د. نجاة صادق الجشعمى

السيد حافظ
في عيون كتاب وفنانين
ونقاد العراق

دراسات نقدية وشهادات

الطبعة الأولى ٢٠٢١

الكتاب: السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق – دراسات نقدية

الكاتبة: د. نجاة صادق الجشعمى

الناشر: مركز الوطن العربى "رؤيا"

البريد الالكترونى: justhappy_man2000@yahoo.com

hafez66@live.com

تليفون: ٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨

الناشر: " العنوان " للنشر والتوزيع – الشارقة مويلح

ص.ب: ٨١٨١١ alenwan10@gmail.com

الناشر: دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر

تليفون: ٤٨٦٠٠١٢ / ٠٣

الطبعة الاولى: القاهرة ٢٠٢١

رقم الإيداع: ٣٢١٤ / ٢٠٢١

دار الكتب والوثائق القومية

إدارة الإيداع القانونى

الترقيم الدولى: I.S.B.N 608 – 84 – 119 – 701 - 1

الغلاف:

تصميم وإخراج: خالد شعبان

الجمع والصف الالكترونى: وحدة الكمبيوتر بالمركز

تنفيذ: خالد شعبان

التوزيع:

دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر

الإسكندرية: ١٠ ش ابن الشجاع – الأزريطة – الإسكندرية – ج.م.ع

تليفون: ٤٨٦٠٠١٢ / ٠٣

مكتبة ليلى: القاهرة – ش جواد حسنى – أمام بنك ناصر – متفرع من ش قصر النيل

تليفون: ٠١٠١٧٥٧٦١٥٩

مكتبة أكمل: الإسكندرية ١٨١ / ١٨٣ شارع أحمد شوقى – رشدى

تليفون: ٠٣٤٥٥٧٣٥٢

دراسات بقلم

د. نجاة صادق الجشعمى — د. خلود جبار عبيد

د. نزار شبيب العبادي — م.م. حيدر على الأسدي

أ. سحر الجابري — د. ستار عايد العتابى

م.م. زينب نوري لعيوس — أ. صالح البدري

د. خلود محمود عبود — أ. أحمد سعدون البزونى

شهادات في حق السيد حافظ بقلم

أ. عزيز خيون — د. عواطف نعيم

م.م. حيدر على الأسدي — أ. يوسف العانى

أ.د. عقيل مهدى — د. رياض موسى سكران

د. ياسر البراك — المخرج / فرحان هادى

المخرج / عماد محمد

الكنز علمك حين تنفقه زكاة

والمال لا يزكو بلا نفقات

(السيد محمد رضا الشيرازي)

الإهداء

شهداء العراق العظيم

إلى المظلومين المقهورين

إلى بلادي ضحية

الجهل والعنصرية والطائفية

إلى الباحثين والباحثات والنقاد والناقدات

إلى كل الذين يعاونوننى في إعداد وتنسيق وطبع الكتب

وأنا هنا في وطن ليس وطنى بعد أن تخلى عنى وطنى

مقدمة

بقلم نجاة صادق الجشعمي

هذا الكتاب...

ليس كتاباً كاملاً خالياً من العيوب ربما هناك هفوات أو سهوات أو الاكتفاء بإلقاء الضوء على هذه الدراسات واستبيان مدى جديتها وضعفها في النقد أو اللغة المدونة بها فحب المؤلف والكاتب السيد حافظ للمسرح والرواية وإتقانه لهذا الفن الراقي وربطه وتوظيفه بالتراث الشعبي والعربي سواء كان شعراً أو نثراً أو نصاً مسرحياً فبهذا يكون قد أمن المعرفة وانهياله على ينابيع تلك المعارف جعله يعبئ النصوص المسرحية مناهل للمعرفة بلغة ثقافية قريبة لواقع بيئة الطفل وقد حقق ذلك في النص المسرحي (عنتر بن شداد) دهشتني فلسفته ولا غرور حين أذكر الفلسفة واللغة والفكر والبراعة والاكتمال الخلقي والقدرات الذهنية والعروبية باختيار هذا البطل (عنتر بن شداد) فالمؤلف بدون غرور استخدم لغته وذكائه في غرس قيمه أخلاقية جديده للطفل المتلقي ألا وهي الفروسية أو الفنون القتالية واستخدامها للخير وليس للشر واستشهد المؤلف بالحكمة فنفذها بالنص المسرحي ليقرب

معناها للطفل المتلقي ألا وهي أن بالعجلة الندامة وبالتأني السلامة ولو تابعنا النص المسرحي أو الروائى لوجدنا فلسفة المؤلف في تغير المجتمعات وتغير مكانتها من حال لآخر وذلك لتعرضهم للكوارث الطبيعية والحروب وتأثيرهما على أفراد المجتمعات وأحياناً اندثارها بحيث يصبح السيد تابعاً والحر عبداً وخادماً أو لاجئاً ونازحاً فإما أن يتفاعل مع الحياة الجديدة أو يحتفظ بقيم وعادات الأجداد والآباء.

فالمؤلف في هذا النص (عنتر بن شداد) يبرز أن رغم أن لونه الأسود وتنكر والده له لكنه استطاع عنتر بن شداد من حماية القبيلة وتحقيق النصر.. هنا غرس الكاتب السيد حافظ مفهوم المساواة ورفض التعنصر والعنصرية وإنما الانسان بعمله وإخلاصه وحبه للأرض والولاء للوطن ...

فالمؤلف الكاتب السيد حافظ يطرح فكر وقضية شائكه إلى أقصى حد وجديرة الى أقصى حد فعلينا التأمل ومتابعة نصوصه المسرحية فأحيانا يذكرنا في الأسلوب الذي يتناول به مسرحياته وكيفية تطويع التراث الشعبي في خدمة النص المسرحي ويؤكد الكاتب على الطفل في نصوصه المسرحية وكيفية التغير في الحال والأحوال في معيشة العرب قديماً

وربطها بالحاضر والتقنية التكنلوجية والترفيه ويؤكد هذا بالنص المسرحي (أبي زيد الهلالي) فالكاتب السيد حافظ يذكر استطراداته في معيشة الطفل آن ذاك وما كان يعاني من جوع وفقر وحاجة ممن كانوا يتكلمون بحال سكان شبه جزيرة العرب بشكل استعراض غنائي للملك (حسن بن حسان) حاكم قبيلة بني هلال والمؤلف اعتمد البيئة والواقع وهنا شارك معهم الحصان الذي طالما كان رمز العرب والفروسية والصولات ..المؤلف يستنبط القيم الأخلاقية وأن الشر يبحث دائما عن الفرصة لكي يسطو على الخير وإذا لم نصمد ونحارب الشر ونتحداه فإنه يتسلط وينتصر علينا فنستخلص هنا قيمة العلم والمعرفة والمساواة والمشاركة والابتعاد عن الاطماع والدفاع عن الوطن والتضحية من أجل الوطن والطاعة للوالدين واحترام القانون والاقتداء بأبطال الأمة والتعرف على أبطال التاريخ العربي والتخلي ونسيان الخلافات الأسرية وغرس الأهداف الإنسانية وتقويه النزعة الإيمانية وتعريف الطفل أن الدين الاسلامي دين ديمقراطي إنساني سمح ينظر للكل نظرة واحدة فقط يختلف ويفرق بالعمل الصالح والإيمان بوحدانية الله والكتب والملائكة والأنبياء

واليوم الآخر. فالكاتب والمؤلف المسرحي يبقى رائداً لمسرح الطفل بما قدم من تجربة حافلة بالنصوص المسرحية المحتشدة بالقيم والإضاءات المشرقة لتضيئ فكر وروح الطفل العربي وأخص بالذكر ماقدم للطفل العربي في الكويت وتجربة السيد حافظ أو مشروع مسرح الطفل يبقى وسيبقى الأكثر ثراء بالقيم الأخلاقية والاجتماعية والصفات الإنسانية ولهذا لم تكن دهشتي كبيرة عندما قررت أن أجمع هذه الدراسات لأقرأ فكر وفلسفة الكاتب والمؤلف والناقد سوياً وأقدمها لكم بكتاب مخصص للباحثين والدارسين الأكاديميين لفن المسرح ليرسوا على فكر ران عليه الحقد والتجاهل والتجرد من الفكر الأدبي والتقييمي لهذا الكاتب الشرس والمذهل بالفكر الحرفي والفلسفي فقد جرفه الجرف للمسرح تارة وللقصة القصيرة تارة وللشعر أحياناً وللرواية والتجريب والسيد حافظ في كل فن وفكر له مشروع وليس عمل واحد أو نص واحد فلابد للناقد والدارس الأكاديمي لمسرح الطفل أن يعرف القاموس اللغوي المخصص لكل فئة عمرية أما الكاتب والمؤلف المسرحي يجب أن يكون خبيراً بالمسرح تأليفاً وإخراجاً وتكون له علاقة بالتربية وعلم نفس الطفل ومثقفاً مطلعاً على

التغير والتطور وهذا ما وجدناه في النصوص المسرحية للكاتب المسرحي السيد حافظ بعيدا عن المسوغات العلمية والتشريفية له قيمة مكانية وزمانية وأدبية لن يستطيع المسرح الاستغناء عن خبرته وإبداعاته الأدبية سواء في التأليف أو الإخراج.

ولكنه يبقى نقطة هامة مضيئة في الأدب والفكر وذاكرة المسرح العربي لأن المسرح الفن الوحيد الذي شغله وسرق منه سني عمره دون أن يشعر بالاطمئنان فيه ودون أن يحقق رغباته الدفينة فكان ضجيج الإبداع دوماً يلاحقه فيكيدون به أقرانه وإن لم يعرفهم أحياناً فتستفيق ذائقته الأدبية والفنية على ضجيجها ليقف مواجهاً هذا الضجيج بالإبداع والتميز والمشاريع مؤكداً ذاته وهويته المسرحية أولاً والأدبية ثانياً واللامبالاة بما تنطق حناجر المبغضين فينشغل في مشروع أدبي ويلتصق بشخصياته ويحرص على رسم الابتسامة على وجهه ويحتفظ بسر الليلة التي أوحي إلى نفسه أن لا يغضب وأن يستمر رغم جعجعة المتملقين وطالما يطيل النظر والقراءة والتكرار بتمعن وبحيل تراوده فيضيف هنا وهناك كلمة جملة حوار موقف ما لعل هذا الذي ميزه عن غيره من

الكتاب والأدباء والمؤلفين. هل سأنجح في تفسير النصوص فمنذ أن بدأت أتابع كتابات الكاتب السيد حافظ لم يغفل لي جفن وكثيراً ما تداهمني الكوابيس أنني أخاف الفشل حتى أنني أحياناً أنكر فزعي وخوفي من التصادم مع لغة الأستاذ السيد حافظ وألتجئ للحيلة أحياناً وبينما هو يسعى إلى توضيح كل شيء وقوله بكل جرأه وصراحة لايخفي شيئاً إذاً بات من اليقين الجازم أن نقرأ كل نص من نصوصه بعمق وبصيرة والتهام الفكرة والرؤية والمنطلق من هذه النصوص ولو أنني دخلت إلى الميدان الحافظي مؤخراً وانشغلت طوال هذه السنين في توافه الأمور فهنا يكمن السؤال الآتي ولو أعتبره سؤالاً صعباً لا أستطيع الإجابة عنه إجابة يقينية أكيدة ربما الإجابة من حق الكاتب والناقد فقط لكن يبقى السؤال أي نص من النصوص الكاتب الكبير السيد حافظ كان نموذجاً على الشباب الاقتداء به والعمل عليه كتابةً وإخراجاً وتمثيلاً على مستوى الأفراد وعلى مستوى الجيل؟

فكثيراً هم الذين يكتبون وسيكتبون لكن البعض يبقون غاشمين بل أصبحت عقولهم غشيمة لايتابعون مايحدث من متغيرات العصر والتطور الفكري ويستمرون على نفس نمط الكتابة

التقليدي فالطفل يحتاج نموذجاً يحتذى به لنغرس في دواخله الاعتزاز والافتخار بالذات لا الانتفاخ والتعالي التي أحطناه بها وتشرنق فكثيرا ما تعرض مسرحيات وأفلام للأطفال لكننا لن نفهمها نحن . فكيف الأطفال؟ ستزهق أرواحهم ويبتعدون عن المسرح ويجري إلى مسك الجهاز ليحمل الألعاب التي تبث لغرض أن تغرس قيم مغايرة لواقعنا فهنا يتعايش أطفالنا معها ومع عروضنا بصراع نفسي يؤثر على نفسيته يصبح متذبذب فيصبح ملتصقاً بالجهاز وتسمع الأم ضحكاته غير المبررة وممارسة ما شاهد مع إخوانه وأصدقائه, إذاً ساد الهرج والمرج عند الأطفال. فما هو الحل ؟ الجواب يكون عند كتاب أدب الأطفال ومؤلفين مسرح الأطفال والأساتذة النقاد لتلك النصوص والمخرجين لنتعاون معاً من أجل النهوض بمسرح الطفل وبناء قاعدة أدبية رصينة لأطفالنا. والمسئولية تقع أولاً على المؤلف هو سيد الأدب وريشة الفنان وروح مصمم الديكور وقلم الناقد وجوهر الروح وتناغم الحروف وكل هذه العناصر متمازجة متآلفة منصهرة تشكل لوحة تشكيلية فنية متكاملة تبدو طبيعية الشكل وقوية التعبير والتركيز تجريدية أحياناً ورمزية أحياناً وواقعية شرسة المعانى جميلة لحد

الرومانسية فمن يقرأ ويسمع ويشاهد نصوص الكاتب السيد حافظ يغوص في معاني وثقافة ووعي وقيم فهو خزنة من الأدب والثقافة والتعمق والتأريخ لتاريخ الأمة والوطن لذلك يعد قاموساً ومرجعاً يمشي على الأرض وصفحاته بين يديك مفتوحة تتوسل لك اقرأني لا تدر وجهك عني افتح قاموس نصوصي وتعمق بتمعن تجد تفاصيل الغد كما هي اليوم نادراً ما نجد مثل هذا الأدب والفن والنصوص إنها تعيش تتناسب مع كل الأوقات والعصور والأزمان فهذا المؤلف والكاتب مهموم بما يحدث ويجرى وإن صح التعبير أقول.. حافظ التاريخ مسافر بغربة الوطن للوطن باحث عن هوية الوطن والمسرح في الوطن بكافة تفاصيله تجده يغوص بمشاريع مسرحية مكتملة أحياناً للاطفال وغالباً للوطن وكثيرا ماتتناص نصوصه المسرحية بالتراث الشعبي بالاسم فقط أما المحتوى معاصر يعالج الواقعية للوطن والإنسان ومغايرات الحياة الاجتماعية فنصوصه جوهر اللغة الأدبية يخط ويكتب بجوهر الحرف العربي المتناغم مع واقعنا الجغرافي والتاريخي والتطور التقني للإخراج وبما أن الكاتب والمؤلف السيد حافظ خريج كلية التربية وعلم النفس ومسرح وخبرة إخراجية

وصحفية وصياغة النص المسرحي يحتاج كل هذه الخبرات بالإضافة الى الحبكة وسعة التخيل والمحاكاة واختيار الشخصيات والسعي لإدماج البنية الدلالية مع البنية الطبقية للمجتمع أي نظرة شاملة لتفسير الدلالات هذا مانسعى له فهم النص أو العمل المسرحي ومحاولة إيجاد علاقة وثيقة بين النص المسرحي والواقع الاجتماعي فما يقع على الناقد من مسئولية عظيمة وكبيرة في أثناء قراءاته للنصوص المسرحية هي فهم وتفسير النص بتعمق وتكرار القراءة ببصيرة واستلهام وضمن تصور بنيوي وتكويني وإحداث تناظر بين القراءات لاستخلاص الرؤى النقدية الصائبة الشاملة للنص المسرحي الإبداعي دون التشريح ببنية النص من أجل إحباط المؤلف أو النيل من الكاتب والمؤلف فما يستوجب على الناقد أولاً النظر إلى النص المسرحي من حيث قيمته الأدبية والفكرية والفنية فالنقد موازي للإبداع الأدبي فالنقد لا يكون مجرد كلام تنظيري يسعى إلى لغة تملقية دون أن ينبض برؤية وفق نظريات ومدارس نقدية لكن دون تشنج وتزمت وتمسك حرفياً بتجارب الغرب والتشبث بها فالنص المسرح ليس كلمات تراكمية ولا جمل متصلة ومنفصلة ولا

يقاس بالكم بل بالنسق والدلالات اللغوية والأفكار المنظمة والتآلف ما بين لغة النص المسرحي والموروث الشعبي ومشكلة وعبقرية المؤلف باستخدامه في المسرح أو تمسرحه لأنه يربك الغالبية العظمى من النقاد فيتأرجحون في الحكم على النص المسرحي, هل هو تأليف ؟ أم إعداد ؟ وهنا إرباك آخر حول مصطلحين

المصطلح الأول : الإعداد

والمصطلح الثاني : التأليف

ويتناسون أن الدراما المسرحية أو التلفزيونية أو الإذاعية تدور حول (١٨) تيمة أو ثيمة على سبيل المثال لا الحصر مثلث (الزوج والزوجة والعشيقة) أو (الزوج والزوجة والعشيق) أو (بنت الفقراء التي يحبها الأمير ويسعى للزواج منها وأسرته ترفض ذلك) أو (السيدة الغنية التي تحب خادمها) وغيرها من الثيمات المعروفة ١٨ فمسرح الطفل من المعروف أن مصادره هي:

١ــ الحكايات الشعبية .

٢ــ الحكايات الخرافية .

٣ــ الخيال العلمي .

٤ـ العادات والتقاليد الاجتماعية. وما بني حولها من حكايات مثل احترام الصغير للكبير ومفهوم التعاون بين الأشقاء وغيرها من حكايات كل هذا المشكل وقع فيه النقاد وخاصة نقاد الصحافة غير أكاديميين وهذا ليس تحيزاً للأكاديميين ولكن إعطاء كل ذي حق حقه فالأكاديميين يهتمون بالتفسير والتحليل حسب المناهج النقدية.

أما الصحافة تعتمد اعتماداً كلياً على المزاجيات والانطباعات والعلاقات للصحفي بالعرض المسرحي أو بمعنى أدق بالقائمين على تنفيذ العمل المسرحي سواء كان المؤلف أو المخرج أو البطل أو البطلة أو الفرقة نفسها وإدارتها وكاتبنا السيد حافظ قد تعرض لكل أنواع النقد (الأكاديمي والصحفي الموضوعي واللا موضوعي) فمثلا كتابات صلاح البابا وحمدي الجابري ووليد أبو بكر وعواطف الزين وعبد المحسن الشمري وعبد القادر كراجة التي تميزت بالانطباعية الذاتية غير واضحة جداً أمام المتلقي فهي تنبع من قواعد لاتمت للموضوعية بصلة بينما دراسة الدكتور نادر القنة كانت دراسة ملتزمة بمنهج التحليل الوصفي وبموضوعية كبيرة وأسلوب علمي دقيق كذلك الدراسة التي كتبها الفنان محمد

المنصور حول النقد التطبيقي للإخراج في مسرحية (سندس) وكذلك المخرج الكبير الدكتور محمد عبد المعطي الذي كتب عن رؤيته الإخراجية لمسرحية (قميص السعادة) أو (الشاطر حسن) علماً بأن النصين لكاتب واحد لكن بأسلوبين مختلفين مع أن الثيمة واحدة. إذاً هذا الكتاب يحتوي على تحليل إخراجي. والإخراج هو ركن من أركان الرباعية الإبداعية (المؤلف، المخرج، الممثل، والجمهور) وكذلك يحتوي على دراسات في النقد التطبيقي على العروض المسرحية من قبل الصحفيين والدراسات التطبيقية هذه للباحثين والدارسين لتاريخ مسرح الطفل في الوطن العربي . فمسرح الطفل لا ينتمي إلى بلد ما لأن الطفل عالمي التكوين فما يقدم من مسرحيات في دولة ما يصلح لكل الدول العربية بلا استثناء فيما عدا التغير في الفهم عن طريق اختلاف اللهجات بين أقاليم دول الوطن العربي كما يضم هذا الكتاب حوارات مع الكاتب السيد حافظ الذي صاحبته أقلام في جميع الاتجاهات وكل الأقطار العربية في رحلته الطويلة مع مسرح الطفل .. فالأوطان لا تبنى بالثقافة فقط ولكن بالفنون أيضاً فالثقافة المسرحية هامة ولها جناح آخر هو فن المسرح فلا ثقافة بلا

فن ولا فن بلا ثقافة وعلى سبيل المثال لا الحصر أنا لم أكن متخصصة بفن المسرح ولست متخصصة بدراسة النقد إلا أنه استرعاني وجذبني وهوستني النصوص المسرحية والدراسات المقدمة في هذه النصوص منها الجيد والأكاديمي ومنها السطحي و النظري ومنها ماهو حبر على ورق وللأسف نكتب ونقرأ ونكرر أن دور النقد موازيٌ للإبداع لكن يعز علي أن أوثق عى هذه الصفحات حقائق لامهرب منها وأدون أسفي للأساتذة النقاد العباقرة أصحاب الأقلام النقدية الأكاديمية وهل لي أن أسال النقاد والناقدات المتهربين أين دراساتكم النقدية للنصوص المسرحية خاصة والأدبية عامة؟ كثيراً ما يسعى الكاتب والمؤلف ويجري يهاتف ويكتب ويواصل الجري وراء النقاد على أمل أنهم يقرءون النص المسرحي هذا أو ذلك النص الآخر لكن المفاجأة تحبط الأمل في تطور النقد ومواكبة الإبداع الأدبي عامة والمسرح بصورة خاصة وأن قرأت دراسة نقدية أعرف مدى الجهود التي بذلها الكاتب والمؤلف إلى أن وصل للأستاذ أو الأستاذة الناقدة والناقد كيف لنا أن نطور مسرحاً ونحن نفتقد حركة أو حلقة مهمة وهي النقد وكيفية الوصول للنقاد الأجلاء غالباً ما

يتهربون ويتململون ويواعدون ولا يوفون وأخيراً إما لا يعيرون اهتماما أو يعتذرون والأسباب واهية خاوية أين الطرق والمنهجية وشرف الكلمة والحفاظ على القيم ورموز الادب العربي؟ إذا ما توثقت النصوص الأدبية والدراسات النقدية لتكون شاهد العصر على التطور والتجديد والتنظير بين ماكتب ويكتب وما سيكتب في مسرح الطفل وهل لاتزال هناك نصوص مسرحية أو مخطوطات مسرحية بحوزة الكاتب السيد حافظ لن ترى النور ولم تطبع نعم لقد كتب مسرحيات عدة منها (سندباد سواح في البلاد ، أحلام بابا نويل ، فستق وبندق ، الوحش العجيب ، قطة نونو والكلب لولو ، سفروتة في الغابة) وقدمها لهيئة الكتاب لكن للأسف لم تطبع بحجة نقص بالمادة الخام وهي الورق ويتعذر طبع مجموعة من النصوص المسرحية لكاتب كبير أفنى عمره للمسرح في نفس الوقت نعزف على أوتار التأخر والتدهور والتراجع في المسرح وندق طبول التطور والتجديد والاندثار لمسرح الطفل وغياب المسرح المدرسي ونسأل عن العلل والمسببات وترانا نحن من نساهم في ذلك التأخر والتلاشي شيئا فشيئاً فكم نحن سذج نتطلع ونتمنى للطفل مسرح متميز وكذلك مسرح

مدرسي متميز بلا شك لا فرق بين الاثنين إلا الخبرة والاختصاص فالمسرح المدرسي يديره غالباً معلم أو أستاذ يجيد أو ملم بفن المسرح فيؤلف ويخرج بمساعدة الفرق المدرسية وفي بعض أقطار الوطن العربي يسجل المسرح المدرسي غياباً وكذلك مسرح الطفل ينعم بسبات طويل أكد هذا الكاتب المسرحي والناقد الدكتور (هيثم يحيى الخواجة) في حوار له في مجلة دراسات (تصدر عن اتحاد كتاب الإمارات. فصلية العدد٢٢ ـ٢٣ لسنة ٢٠٠٨ م) قال فيها ((أجزم بأن دور النقد ضعيف ولو استطاع النقد أن يواكب الإبداع لكان مسرح الطفل في بلادنا أكثر تقدماً وازدهاراً.. إن ما يكتب من نقد على صفحات الجرائد والدوريات المتخصصة وغير المتخصصة لايخرج إلا انطباعات .. فالنقد المسرحي لايمكن أن يكون دقيقاً وسديداً إذا كانت منطلقاته تستند على الذائقة .. إنه إبداع آخر يستند إلى العلم والنظريات التي أمضى أصحابها عمرهم حتى توصلوا إلى ما توصلوا إليه ...)) إذا ما يكتبه الكاتب والمؤلف المسرحي من نصوص مسرحية أي أن كل نص مسرحي يمثل مرحلة زمنية أو مرحلة من حياته على الرغم من أن اختلفنا أو اتفقنا على نص مسرحي معين

بأنه الأجود والأفضل والأحسن لكن يبقى الكاتب والمؤلف لهذا النص المسرحي يطمع إلى الأفضل والأجمل فقد يغير النص المسرحي في طبعة ثانية وثالثة حسب نضوجه الفكري والأدبي واللغوي فكلما اكتسب خبرة تأليفية واندمج بالإخراج والعرض والاطلاع على نصوص مسرحية لحضارات أخرى زاد من طموحه للبحث والتجديد مادام المؤلف حياً سيكون رافداً معطاءً متجدداً لقاموس لغته الإبداعي وبيت أفكاره وما علينا إلا أن نشارك في رفع العوازل والموانع والعوائق التي تعترض طريق وصول النصوص المسرحية الجيدة وهؤلاء الكتاب الجيدون المذهلون بأفكارهم وكتاباتهم والمخرجون المتميزون والممثلون الرائعون صانعوا الفرح والبهجة للأطفال وعلينا وعلى الهيئات والجهات المسئولة اعتماد البعثات الدراسية للكوادر التدريسية والمشاركة بالمهرجانات للعروض المسرحية ومشاركة الفرق المسرحية في تقديم عروضها لدفع مسيرة الإبداع المسرحي عامة ومسرح الطفل خاصة بما في ذلك المسرح المدرسي وتبادل الخبرات مع الفرق المسرحية في الدول العربية والحث على العمل المشترك بين الفرق العربية في عرض مسرحي موحد هذا

سوف يدعم مسرح الطفل إلى الأمام بدعم مادي ومعنوي ليزين فضاء المسرح وخاصة مسرح الطفل العربي من المحيط إلى الخليج بألوان رائعة لترسيخ التعاون والوحدة وخلق صورة في ذهن الطفل العربي أننا كالعمود الفقري لايمكن لفقرة أن تنحرف من مكانها أو نستغنى عنها لأنها سوف تشل حركة باقي الفقرات لأننا سوف نرى عرضاً مسرحياً متكاملا جميلاً مذهلاً يضم بين كلماته روح الحب والعروبة والوحدة الوطنية والأخلاق والعادات التي نحملها وتوارثناها من الأجداد... ففي النهاية يعد هذا الكتاب رغم أنني أختلف أو أتفق مع البعض لكن هذا الكتاب يعد مرجعاً للباحثين والدارسين لتاريخ الأدب والنقد في الوطن العربي فما أحوجنا إلى رصد وتسجيل وتوثيق وحفظ ذاكرة الأمة حتى لا تصبح الأمة بلا ذاكرة. ولكي وحتى تأتي الاجيال القادمة لتجد أرضاً علمية ثقافية تسير عليها وإن اختلفت معها فلابد من وجود أسس البناء الثقافي والحضاري, فإن أي بلد بلا ذاكرة يعني الفناء فإذا أردت أن تعرف حضارة ومستقبل بلد اقرأ نصوص مؤلفيه المسرحية وانتمائهم وهويتهم الوطنية وكل مؤلفيه من روائيين وقاصين لتعرف الحقيقة.



العنونة والمكنونات السردية فى رواية ما أنا بكاتب للكاتب السيد حافظ

بقلم د. نجاة صادق الجشعمى

لابد من القول هنا إلى الإبداع سواء على مستوى السرد أو النقد أو التقديم والتأليف ففي الغالب تصدر إبداعات المؤلفين مصحوبة بمقدمة ودراسة نقدية قد تكون وقد لا تكون أكاديمية مجرد كلمات وتطبيق نظرية ما وعدد صفحات من الورق وقد تكون مقدمة من المؤلف نفسه لنفسه فإنني لن أشرع بالدراسة التحليلية للرواية بل سأكتفي بدراسة العناويين..

أرتأيت أن نشرع ونستهل بالإشارة إلى العنونه والتجريب في السرد الروائي وتناولت رواية من السباعية الحافظية وهي رواية (ما أنا بكاتب) للكاتب الروائي السيد حافظ..

كان من المفروض تنتهي الإبداعات مع إنطلاقة عصر التطور التكنلوجي والتقدم العلمي إلا أن إنطلاقة الأسرار الإبداعية لدى الكاتب السيد حافظ يجوب بنا آفاقاً مجهولة أحياناً وأخرى مغلفة بغلال الغموض وغالباً فرضيات خيالية تبدو للقارئ العادي لكن الحاذق من يستنقي ويستقبل واقعيات الحياة ومستقبلها ببساطة وليس بأفكار فلسفية وعلمية لكن الكاتب يسرد النص والحكايات بنزعة ولغة سحرية لا تنفصل عن المشاعر والأحاسيس والظواهر الزمانية والمكانية وطبيعة الحياة الواقعية العلمية والتفسير حول ما هو مجهول في

المجتمع البشري على صعيد التواصل مع طبقاته وكينوناته مؤكداً لنا أن الأدب ليس إكتشافاً بقدر ماهو إبداعاً وجمالاً وذوقاً ولغةً وثقافةً فالسباعية الحافظية بصورة خاصة والأعمال الأدبية السردية الحافظية سواء كانت مسرحاً أم قصة أم رواية أم شعراً بصورة عامة ما هي إلا مرحلة متواصلة من الإكراهات والاكتشافات والتطورات استمدت بعدها الجمالي من الإشتغال على فك الرموز والألغاز ونسف التقليد وصياغة الأطر الجمالية التجريبية للتجديد عبر صياغة منطقية سردية علاجية بعلاقة تناصية مع الرؤى والأفكار والأقوال والآيات والحكم أحياناً وثيمات متغلغلة تلقي استشفاف الكاتب السيد حافظ حول إشكالية التجريب والحداثة فنستهل دراستنا المتواضعة بصفحات وكلمات مضيئة في حياة الكاتب السيد حافظ الأدبية ومسيرته الكتابية سواء كان روائياً أو مسرحياً ...

فظل الكاتب السيد حافظ يلقي بنا في متاهات الرواية التجريبية بعد أن أمضى خمسين عامًا في المسرح التجريبي.. فمنذ عام ٢٠١٠ وهو في مشروع التجريب للرواية فالتجريب أصبح سمة من سمات هذا الكاتب فهو مشروع مكتمل لم يتجزأ سواء

كان في المسرح أو الرواية أو القصة القصيرة .. و في خلال إحدى عشر عامًا ظل مخلصا لمشروع التجريب في الرواية ولم لا ؟ أليست الرواية هي نجم هذا العصر في الكتابة ..؟
أم أنه جاء في اللحظة الحاسمة التى يعلن فيها وفاة الرواية بعد الإنكفاء والتراجع الذي حدث فيها.. بعد هذا الكم المذهل من الروايات التي طبعت مؤخرًا وغطت الأسواق العربية والعالمية.
أم أن السيد حافظ جاء في زمن الروايات الانتقائية بطقوس جديدة في الكتابة و كان أكثر جرأة على ملامسة الواقع وتكثيف معنى الحداثة و جاء بمشروع مكتمل البنيان في سباعية تتجلى فيها الحيوية والتكثيف والإيجاز وثقب التاريخ المسكوت عنه الذي يعد جنونًا فى الوطن العربي الذي مازال يجلس مكتوف الأيدي في الممنوعات الثلاثة المقدسة السياسة والدين والجنس.. و على الرغم من سيل الروايات التي كسرت هذا التابو إلا أنها تمادت في البوح على حساب الفن والأدب.. وتغاضت عن الميزان اللا مرئي للكاتب في معنى الكتابة.. هل تريد أن تكتب لتبوح للفت النظر إليك ؟
هل تبوح لترضي الغرب وتحصل على جائزة نوبل؟ على

حساب الفن والأدب.. ما أكثر الدجالين والكذابين في الأدب والفن وأصبح الكذب ممارسة في الإعلام والفن والأدب ..

هل التجريب ضرورة في الرواية؟

بالنسبة للكثيرين لا.. أما بالنسبة للكاتب السيد حافظ فهو كما سبقت الإشارة حين وقفنا عند مفهوم الهوية الأدبية والبصمة الحافظية ومفهوم العنونة وموقعيتها وقوفاً أولياً إلى مجموعة من المفاهيم والإشكالات المرتبطة بالعناوين التي غالباً ماتكون المكون المحوري والمكون التأليفي الذي يعتبر واحداً من أهم مصاحبات النصوص الحافظية بل أصبح العنوان الحافظي هو بوابة القارئ والكاتب معاً ومن جهة أخرى مرتبطاً بالثالوث (النص ، المؤلف ، القارئ) .

لكن يظل التجريب بالنسبة للسيد حافظ (نعم) فهو كما يقول (إني أرى العالم يتغير كل لحظة امامي ..فكيف لا أغير أسلوبي في الكتابة .. و على هذا فقد أخون نفسي إذا لم أجرب حتى ولو في المقالات التي أكتبها أجرب وأغير أسلوبي .. أنا ولدت غير راض عن هذا العالم القبيح .. ويقول أيضًا أن الله يأمرنا بالتغيير أنظر إلى قوله سبحانه وتعالى (كل يوم هو في شأن) إذًا عليك أيها العبد أن تبصر .. أبصر أيها العبد إلى واقعك

فأنه يتغير كل يوم وعليه أسلوبك أيها الكاتب لابد و أن يتغير كل يوم... ففي الوقت الذي أعترف فيه (جيرار جينيت) بصعوبة دراسة العناوين وما ينجز عن ذلك من قضايا وتحليلات ، وجدنا (ليو هوك) ينظر إلى العنوان على أنه عنصر صناعي ، وعارض من بين أعراض عملية التلقي أو التفسير يلتقط بصورة اعتباطية من على صفحة الغلاف من لدن القراء و الجمهور و النقاد و الاكاديمين المهتمين بالدراسات البيبلوغرافية وعلم العنونة.

" عن عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف ، مصطفى سلوي ، ص ١٩٦ ،جامعة محمد الأول ،كلية الآداب والعلوم الانسانية ، وجدة ، رقم ٧١ سلسلة بحوث ودراسات ٢٢ لسنة ٢٠٠٣ م"

أما نحن الآن وهنا أمام إشارة تجنيسية أتى بها الكاتب السيد حافظ وهي التجريب ليس فقط بتشظي الرواية إلى روايات بل بتشظي العناويين إلى عناويين ثانوية متبوعة بعناويين تصلح أن تكون عنوان رئيسي فهذا يؤكد بل يجزم على إبداع الكاتب في الجانب الإبداعي وما أشرنا إليه أن العناويين التي خطت هنا على صفحات الرواية وبداية كل فصل بعدد الفصول أي

الفصل الأول عنوان والفصل الثاني اثنين وهكذا إلى نهاية الفصل السابع الذي حمل في بدايته سبع عناويين وسبعة من اللوحات فهذا لم يحصل في الرواية العربية والعالمية قد طرحت وكتبت بعض الروايات بأشارات رقمية ترتيبية أو تجنيسية أو تأريخية أو قد حملت ونعتت بعنوان ثانوي وبقسمة ثلاثية بالعنوان لكن الكاتب تعدى المؤلوف والمعتاد عليه فوجدناه يرفدنا بسيل من نبع العناوين والصور وكلها أشارات دالة على جنس الابداع ونوعيته وكينوناته حول التجريب في السرد الروائي فالعناويين التي وضعها الكاتب هنا من الممكن أن تنوب عن العنوان الآخر كعنوان.

فنحن أمام رواية تجريبية عنوانها (ما انا بكاتب) انشطرت إلى شطرين أي إلى روايتين (شط إسكندرية يا شط الهوى) ورواية أخرى بعنوان (وهمت به)

أي نحن أمام رواية في ثلاثة كتب بثلاثة عناوين مختلفة ..

١ ـ ما أنا بكاتب

٢ ـ وهمت به

٣ ـ شط اسكندرية ياشط الهوى ..

وأعتقد أن هذا لن يحدث ...

لم يحدث هذا في تاريخ الرواية العربية أو العالمية وهي تجربة تستحق وقفة علمية ونقدية.. جديدة.

إن تكاسل النقاد عن البحث وتجديد الخطاب النقدي أوقع النقد في حالة هبوط و تدهور شديد أثرت على الغالبية العظمى من الدراسات المكتوبة والمطبوعة والدليل على هذا أنك تستطيع أن تكتشف أن معظم الدراسات والأبحاث والرسائل العلمية متشابهة إذ أن الغالبية العظمى يلجئون إلى أستحضار نظرية نقدية غربية وتطبيقها على العمل الأدبي مستشهداً بأجزاء من العمل الأدبي وهي طريقة سهلة في نمطية البحث فليس بمستغرب أن تجد ناقداً أو باحثاً أو أستاذاً في النقد يقدم لك مقالة أو دراسة أو بحثاً علمياً في عدة ساعات أو أيام دون عناء أو بذل مجهود يذكر لذلك أختلت معايير الثقة العلمية في الحركة النقدية برمتها (سواء كانت أكاديمية أو غيرها) لهذا الامر لا نكاد نعثر إلا على القليل القليل النادر من النقاد الذين يذهبون إلى أبعد حد بنظرياتهم النقدية التحليلية للنص السردي الأدبي بكافة أجناسه بالمقارنة مع جمهور الكتاب الذين يكتبون الرواية أو القصة أو أي جنس أدبي أخر..

إن هذه الرواية اسست لنفسها مدرسة أدبية خاصة واتجاها

واكتشفت ارضية لعالم الرواية بل فتحت بوابة للرواية العربية كي تدخل منها ويدخل خلفها طابور طويل من الروايات التي سوف تستفيد من هذا الشكل اللا عقلاني والتجديد الذي يبدأ من العنوان وينتهي عند بوابة لا مرئية ..ربما يكون الطريق صعباً للذي يقلد ويكون سهلاً للموهوبين فقط في الكتابة هؤلاء الذين اصابتهم لعنة كشف المستور عن علة الحروف واكتشاف روح النص الروائي ..فنحن امام عوالم متداخلة بدءاً من العنوان الرئيسي حتى عناوين الفصول بجانب فواصل متشابكة الموضوع منفصلة الشخصيات الدرامية في بناء العمل فالكل ليس كلاً والجزء ليس جزءاً هي عوالم تتسرب عبر الحروف حتى تصل إلى شحنة التوهج في ذهن المتلقي الذى يبحث عن الدهشة في النص الروائي انها قضية التجديد التي يندمج فيهاالكاتب بلا حدود فالرواية تندرج تحت مايسمى بالرواية التجريبة هذا المصطلح الجديد القديم أو القديم الجديد فاننا امام بحر من التجريب في الشكل السردي وفي اللغة على مستوى اللهجات العربية .. إن الرواية تبحث عن قارىء .. لكن في التجريب الرواية تبحث عن تحقيق نفسها شكلا وموضوعا .

وتبحث عن القارىء المسنفر الواعي لا الكسول الذي يود التسلية والمتعة ان الرواية التجريبة متعتها تأتي من قدرتها على الحركة في مدارات لا تجرؤ الرواية التقليدية السير فيها..فمغامرة السيد حافظ أخذت الرواية منحى مختلف تماماً مغامراً بالسرد ومراهناً على كتاباته سيكشف الضوء عنها في يوم ما لعله قريباً فيتضح من خلال الرواية ما أنا بكاتب براعة الكاتب في العزف على الكلمات ليتضح شغفه بالعشق لكن لا يمنع إنتمائه إلى جذور الارض العربية وعشقه للخطاب القومي العربي وتخيلاته لطيف النور وتوكيداته في فضاء المكان واحداث الزمان وترابطها بالصور المعبرة هنا يضمر الكاتب الروائي السيد حافظ سؤالاً جوهرياً ..

هل الكلام عن السلطة والسياسة حيادية ؟

هل الكلام عن الغموض والمسكوت عنه والمجهول أستغلال وتضليل؟ أم ماهي ألا آلية وشروع ومداخل للكتابة ؟؟؟

فالكاتب هو العارف بخبايا النص وتقنياته وطقوسه لذلك في كثير من الأحيان نلاحظ الكاتب لايتأثر بأي دراسة نقدية لانه يجدها لم تخدم النص وجمالياته ولن تفك شفرات تقنياته فغالباً ما نستشف ببعض التقاطعات مع الإبداع المقدم من الكاتب

والدراسات من الناقد فالناقد يزيد من الصور الخاصة بالخصائص الفنية ولغة المؤلف إذ يتعامل مع سرد المؤلف وجنس الإبداع والحديث عن النص .. فالأسلوب السردي لا يخلو من الحكائية . فالناقد العارف بهذا الأسلوب يقف لرسم لوحة النقد الرائعة دون إرتباك الأخطاء التي تغيظ القارئ الأكاديمي فهنا يكون الناقد في مرحلة الأقتناء ليكون لافتاً للانتباه عن جماليات النص السردي فبعد الغلاف والاهداء نسلط الضوء على العناوين فقد تكون متميزة ترمز إلى الاغراب والابهام والغموض وإحياناً ..ففي رواية مأأنا بكاتب تباينت المكنونات السردية في بناء الرواية من كاتب إلى أخرلكن أعتقد أن المشاهد والأحداث مع القارئ المتميز والناقد الممتاز هم من يعقدون الرهان لتحيك الهوية الروائية مثلما تجدفي رواية (مأأنا بكاتب) إذ تتوالى المشاهد على إمتداد الرواية وقد ضم إلى تيارها شخصيات جديدة وبهذا يتضاعف التشويق مع التشابك بالصور والعناويين فالرواية مكتوبة بحبكة بحيث إن كل جزء يبدو حكاية وبداية ونهاية وبالتالي أخذ الكاتب مسلك أخر ومنحنى جديد من التجريب للمكان وخلفياته والزمان وأوقاته كان دوراً مكملاً رغم أن الزمان

تقاطع مع التكوين المكاني بحيث تحول المكان إلى موضوعات يسلط الكاتب عدسته الروائية على الشخصيات المحورية ويشكل لنا بنية الحدث على أثر الحكايات الثلاث . كذلك بالنسبة للنص الروائي (ما أنا بكاتب) المعنون، وهمت به، شط إسكندرية.. آلية تجريب وتحويل في تكوين الشخصيات والحوار والتكنيك لتصميم العمل الروائي .... فيتصدر الكتاب لوحة الفنان العالمي ماهر جرجس عن مسرحية للكاتب السيد حافظ (سيسيف) حين يسأل البطل كم الساعة الآن ؟ طوال العرض. وقد جلس الكاتب والصورة تعبر عن كاتب جالس ينظر إلى الساعة التي في يده والاوراق التي تتدلى من جيبه وسيجارهومشروبه في يده اليمنى الكرسي عال ويتكأ على كتاب كان يقرأه وتتبخر من رأسه أفكار متعددة في شكل دخان وسجل فالغلاف يرتبط بكاتب في لحظة تأمل أو لحظة تفكير عميقة هل قرر إعتزال الكتابة أم قرر أن يكتب لنفسه أو فرد ما يقرأه ويتفاعل مع عالمه الإبداعي ..

الفصل الأول : الخطيئة والعشق

لوحة سريالية تتداخل فيها الكائنات البشرية والحيوانية للفنان أحمد الصعيدي .. وفي ص ٧٧ لوحة إخرى تحت عنوان (خذ

لك نفساً) عبارة عن حرف للوحة الفنان التشكيلي (أحمد الصعيدي) وهو حرف الواو أو الفاؤ مقلوباً وفيها صلة بين بداية هذا الفصل كنت أظن وبعض الظن نعيم وهناء ومعظمه شقاء ..

الفصل الثانى ..بعنوانين

الأول .. هناك كتابة تشبه الكتابة ونساء تشبه النساء وبه لوحه لناطحات سحاب متماثله متشابهه وكأنها التقطت بصورة فوتغرافية من أعلى مع إنها صورة زيتية ..

أما العنوان الثاني للفصل الثاني ..

ربما نسيت أفراحي في كحل عينيك إن غبت عني غابت أفراحي وإن جئت لي عادت مهللة . اللوحة لهذا العنوان لكائنات بشرية أو فضائية متداخلة مع بعضها البعض في عالم مهلهل غير متماسك أو متوازن .

أما الفصل الثالث له ثلاثة عناوين :

العنوان الأول : الحب قوة خفية للفرح والألم . اللوحة تعبر عن كائن يكاد يطير أو يسير ولكن يسبح في فضاء ويترئ لنا هذا الكائن يرقص للفرح بألم .

أما العنوان الثاني : الحب يكحل عيوننا بالجمال . أما اللوحة التي تعبر عن هذا العنوان عباره عن طائر بحجم الارض وجناحيه للسماء وعيونه تكاد تبكي ومن الزاوية الاخرى ترى هذا الطير وجه امرأه جميلة تنظر إلى أعلى .

العنوان الثالث : ويحي قتلني الحب الصافي ..أما اللوحة توحي صورة لوجه رجل مقهور غابت عينيه وتدلى من فوق رأسه شعره الكثيف ..

في ص (٢٣٩) خذ لك نفساً ...نظرت لها ..عندما تنزلين البحر بحب وعشق سيضاجعك الموج بعذرية ..ستفهمينني تسكنك أنثى عاهرة وأنت إمراة فاضلة وأنا أحبك فاضلة وعاهرة وأنا البحر ...لكن جسدك ينز عطراً ..

فيه ظهرت زهرة وردة بيضاء متفتحة وسط فضاء داكن

الفصل الرابع :

ص ٢٤٠ يستهل الكاتب الفصل الرابع بأربعة عناوين هي على التوالي ....العنوان الأول

لا أتذكر أن الوطن أعطاني مرة وردة أو مظلة للمطر . ولوحة للفنان التشكيلي أحمد الصعيدي نادراً مايصادف القارئ نصاً روائياً يتفاعل مع الفنون بأشكالها المتنوعة مابين مسرح

وقصة ورسم وشعر وأذاعة وتلفاز وكذلك يطوع التاريخ والفكر في البناء السردي للرواية كأن الكاتب حول أعماله الروائية إلى شاشة كبيرة للعرض الحوارات والومضات واللغة الشعرية والموسيقى بذوق ومتعة للقارئ المثقف الواعي وبهذا الكم الهائل من الاحتشاد الثقافي بذلك تكون الرواية قد فازت وتوسعت بمجال المتعة والتذوق بالأضافة إلى أنها وليدة الأفكار التجريبية قد أجزم على أنها تفردت تفرد الكاتب في حداثة مابعد الحدثة في التجريب في الرواية في زمن تنتطفئ القراءة الورقية وتنازع في أنفاسها ما قبل الاندثار أمام المنصات الالكترونية والمكتبات الفيسبوكية لكن الكاتب الحاذق يقدم لنا مؤشراً على نجاحه وتفوقه في نسج وتصميم عالم سردي و تجريبي يريد من خلال تجربته الابداعية مشاركة القارئ بل يطمح إلى أكثر من ذلك أن يكون القارئ أمتداد له في التكامل الثقافي والحضاري ونسق متوازي في تطويع المفردات والفنون والتاريخ وتنظيم محاوره المعرفية في البناء المعماري للسرد الحكائي كجرعات تشوق في اوردة السرد دون الغوص في المفردات الفلسفية الجافة ليوفر الكاتب البيئة المناسبة التي تتفاعل مع النص الروائي في رواية (ما

أنا بكاتب) تعال أيها القارئ نتخيل ماذا ترمز اللوحة في العنوان الأول من الفصل الرابع في رواية (ما أنا بكاتب) يظهر لنا في اللوحة كائن كبير يبتلع نصف اللوحه وكائنات أخرى صغيرة تحيط به وإشباه حيوانات وقبة مسجد وسلسلة بعرض اللوحة.

العنوان الثاني (أحياناً أراك في دمي وردة حمراء الخدين) .

اللوحة عبارة عن مجموعة أوراق ورد تشبه الإنسان والحيوان وفي حالات مختلفة من الفرح والحزن..

العنوان الثالث (أنا رجل يائس من هذا الوطن) .

تمثل اللوحة جموع بشرية شبه أشباح لم يتبقى منها إلا ساقين والوجه الذي تقزم وأصبح شبه كرة صغيرة ..ونصل إلى العنوان الرابع وفيه يقول الكاتب :

العنوان الرابع (الوطن شاخ لا مهنة له الآن) ..

تظهر في اللوحه أمرتان تجلسان والصخور حولهما والرجل غائب . النسوة هنا يرمزن للارض والرجل يرمز للوطن ..

ص (٢٧٨) خذ لك نفس يبدأ فيها الكاتب ب (أخبئ عنك حزني وأحلامي المؤجلة البسيطة وسر سقوط الشعر والقصيدة أخبئ عنك رغباتي المجنونة وغياب الوطن من

نبضاتي أخبئ عنك أني لا أرى بشراً في الشوارع بل موتى وأشباحاً وأخبئ في ذاكرتي همساتك التي أشتهيها وتبعدنا المسافات ولو التقينا أخبئ عنك لم يعد يشدني شيئاً غير شعرك وصوتك ألحاني .. فكل قصائدنا أختفت ولم نتذوق الألحان وأشتاق أن أغني يحاصرني البكاء.. الحزن قدرنا في تلك الايام وشوقنا للغناء والفرح عناء.... اللوحة عبارة عن نصف وجه أمراة ورجال أقزام صغار أشباح ويتدلى من فمها لسان كثعبان...

الفصل الخامس وله خمس عناوين ..

العنوان الأول (أكون سر الجنون)... لوحة سيريالية كل الكائنات في العقل متشابكة منشقة مثنية كأنها في مسارات طرق مختلفة ..

العنوان الثاني (حتى أقول أحبك سيدتي يحمر وجه الوطن خجلاً مما فعله معي)

اللوحة صورة إمرأة في شكل طائر وإمرأة أخرى تمتد من الأرض إلى السماء نحيفة تمد يدها إلى أعلى تستجير بالسماء..

العنوان الثالث (وأحياناً أنتظر الصبح وحدي وحتى وأن طال

الليل ونسى الفجر عنواني..) صورة لكائن بشري يمسك طفلاً ورجلاً غارقاً بقارب ...

العنوان الرابع (حنانيك ياوطني يا قاسي القلب)

اللوحة صورة أمراة تحمل قربة ماء أو زرعة ماء على رأسها..

العنوان الخامس (وطن يبحث عن المجهول)

اللوحة عبارة عن أمراة على رأسها طائر وعيناه حزينة تشبه زمن الفراعنة ..

ونصل إلى الفصل السادس

ونتصفح الرواية بشوق متنقلين مابين كنيسة المنشية والجبل الذي وقف أمامه العم حبيب ودعا ربه وصلاة العشاء في رشيد وصمت شهرزاد وعندما تسكت شهرزاد تشم رائحة القهوة وخذ لك نفس ص (٣١٠) واللوحة وجهان ربما هما الليل والنها ر الخير والشر ربما هما رجل وأمراة ربما هما الانسان وظله المجسد.. فلن نتفاجئ من تكنيك الكاتب السيد حافظ حينما وصلنا إلى الفصل السادس وجدنا الكاتب السيد حافظ وضع لنا ست عناوين ولكل عنوان لوحة سنبحر معاً في ما أشارت هذه العناوين واللوحات ...

العنوان الأول (للنهر عتبات الأولى التسامح والأخيرة الحب ومابينهما عتبة غربة الروح) يعود بنا الكاتب إلى نفس اللوحة التي هي عبارة عن أمراة تحمل فوق رأسها زرعة ماء ليؤكدلنا معنى أن الماء سر الحياة وكذلك النساء .

العنوان الثاني (ولي في مصر نشيد نسى الناس حروفه في زحمة القهر والدنس)

اللوحة عبارة عن صورة أمراة تتكرر التي تحمل على رأسها طائر وشاحبة العين كأنها مومياء فرعونية ..

العنوان الثالث (ياقرة عيني ..ترى ماذا يقول البحارة في نهر العشق والعرافات عنك وعني) أما اللوحة هي وجهان لرجلين أو رجل واحد في حالتين وكلاهما مصدوم أو مسلوب الارادة أو مستسلماً للواقع ..

العنوان الرابع (وغنى الوطن والناس موتى جياع) لوحة للفنان ماهر جرجس عن عيد الغطاس

العنوان الخامس (تباً لك ..النور في القلوب خافت جداً) اللوحة لطفل صغير يحتمي بأبويه والاب والام أمتزجا سوياً ككائن واحد ..

العنوان السادس (ليس كل حقيقة خيال وليس كل خيال حقيقة)

اللوحة تبين لنا صورة رجل قد أنشطر وجهه نصفين وجه للقمر في حالة هلال ووجه للظلام الدامس. تاخذنا الصفحات أمام الجريدة ظهراً حيث يعمل فتحي رضوان وأسئلة سهر ودموعها التي تنهمر والحب المتصل المنفصل واللازم والعناد وأبتسامة الهندي سائق التاكسي والصحفية الجميلة حياة ويرن هاتف فتحي وتهاني التي تتوارى بالابتسامات والضحكات وهي تموت غيضاً وقهراً من علاقات فتحي المتعددة ومطار دبي وبالكونة شهرزاد وهي تجلس وتحتسي القهوة وأمامها الشيشة (خذ لك نفس ص ٣٥٧)

تسألينني من أنت ..أنا الغريب سلكت الحياة حتى أخبرها ..أنا من قطع مقامات الأربعين ومزقت إلى أربعين ....أوشكنا على الانتهاء من قراءة الرواية ومن أجمل الصدف في رمضان المبارك ودخول الايام السعيدة أيام العيد والفرح والسعادة والوطن ينزف دماً وفلسطين تستيقظ وسط نجاسة الخيانات وأنا وانتم جميعنا ضمن خارطة وطن أعمى فالوطن وأنا وأنتم وفلسطين وأحلامنا خيمياء الكون والتحدي لم أقصد هنا القتل بل خياطة الجراح بالحب والفرح سنذهب أنا وأنتم وكل من سيقرأ الرواية أو أي كتاب يتضمن بحوث ودراسات نقدية

بأقلام وحروف ماسية تتلالئ نوراً وفرحا لهذا الابداع الثري المفرح الموجع المهمش عمداً لكنه يسري كالسيل الجارف ليمحق الضالين من طمس الحقيقة ان النص يتكلم بصوت الحق الصادق الامين النص صك من صكوك المغفرة للكاتب المبدع الحقيقي سنرى ماذا أتحفنا الكاتب في الفصل السابع تعالوا معي نتصفح الفصل الاخير من رواية (ما أنا بكاتب) لنتعرف كيف يكون كاتب إذا أن لم يكن كاتب ؟؟؟

تنهيدة..

حبيبتي أنت عنفوان الحب الذي ليس له عنوان .. وواجب سري وجنون خفي وعشق سحري وأنت السلام وهمس الكلام وناضجة الموج وبحرك لا يصب في قلبي إلا نوراً من شمس لا تغيب ... هكذا الابداع عند الكاتب لغة بليغة سلسة ذات وزن وقافية ومشاعر وأحاسيس تأخذك إلى واقع قد حلمت به يوماً فيرسمه لك الكاتب المبدع تشعر بالفرح بشعور مجاني تستمتع ويغمرك الفرح والتنبوء بتوقعاتك المستقبلية الكاتب يتصف هنا بالمكر والمراوغة وهذا من فضل دراسته ضمن أختصاصه في الفلسفة وعلم النفس كلنا يعرف أن اللذات والسعادة تتحقق من خلال الاكل أو الرقص أو الاستماع إلى

أغنية أو مقطع موسيقي أو قراءة قصة أو قصيدة أو رواية ما في سطر ما في صفحة ما في كلمة ما تجد اللذة فهذه هي طبيعة الانسان فالنفس البشرية تتأمل وأقصد هنا التأمل الذاتي (الرغبات والدوافع) كذلك الكاتب هنا فتح لنا مجال العنونة في هذه الرواية (ما أنا بكاتب) فتكون الرواية متسيرة مع ذاتنا لتنهض بعقولنا ورغباتنا فيحاول الكاتب السيد حافظ أن يرشدنا هنا في عنونة روايته (ما أنا بكاتب) أن يقول لنا أعرف نفسك بنفسك وأختر ما يناسب رغباتك ودوافعك وذاتك فهنا تمكن الكاتب من أن يتوافق المضمون والمدلول فيتحقق النهوض العقلي والفكري وتتحقق السكينة فهكذا صير الكاتب ذواتنا في صيرورة عنونة الرواية وفصولها وفواصلها وتنهيداتها.

أما الفصل السابع فضم كالعادة سبعة عناوين ...

العنوان الأول (نعم) واللوحة التي تمثل العنوان كانت من وحي الفنان ماهر جرجيس عن ميلاد حورس وأمه أيزيس تحمله بين يديها رمزاً للامل المستمر رغم النكبات وماأكثرها العنوان الثاني (لا) أيضًا من لوحات الفنان العالمي ماهر جرجيس وفيها تظهر أمراة تحمل (البلاص) أي (الجرة)

فوق رأسها وأختفت الرأس وأصبحت الجرة هي الرأس ربما رمزاً للعبودية أو رمزاً أن الماء هو سيد الحياة ..
العنوان الثالث (ربما) كذلك هذه اللوحة من عمل الفنان العالمي ماهر جرجيس وفيها يظهر صورة إلى أمرة على جبينها تقف حمامة السلام ربما هي دعوى للسلام العالمي ..
العنوان الرابع (أحتمال) وهي عبارة عن لوحة تحمل وجهين وكل وجه يشبه الاخر في الحزن والصمت والترقب ..
العنوان الخامس (متى) وهي لوحة تمثل التعميد عند الاقباط تأكيداً على الوحدة الوطنية في مصر ...
العنوان السادس (هل) اللوحة عبارة عن ثلاثة صناديق محشورة فيها رؤوس بشر وكأن العالم قد سيطرت عليه صناديق مثل التلفزيون أو الموبايل ...
العنوان السابع (مؤكد)
تشير إلى أربعة رجال في صف واحد وكأنها ضرورة توحد وأتحاد البشر لمواجهة الشر ...هكذا تصبح العناوين مع اللوحات لتصل بنا إلى مابعد الاطر المعتادة في بناء العمل السردي على مستويات مختلفة.. هكذا يقوم الكاتب السيد حافظ بمكاشفة أبدعية جمالية جديدة للسرد الروائي متحدياً

للقوالب الجاهزة التقليدية المعتادة وهذا ما تعودنا عليه من الكاتب فهو كما يقول الكاتب الكبير (عبد الكريم برشيد) السيد حافظ لا يكتب عملاً يشبه الاخر بالشكل والمضمون فهو في كل عمل تجد شخصاً جديداً) ..

ملخص الرواية:

تستمد رواية (ما أنا بكاتب) خصوصيتها من طابعها التجريبي والتحاور والتحادث مع الشخصيات الاساسية والثانوية في الرواية وقصص الفتيات الثلاث والوصف المكاني والوقع الزمني مابين القهر والخيانات والتحولات السياسية والاحلام والتحديات المستميته والغوص في قاع المجتمع ومابين إرتواء الرغبة والتواصل الحسي والعاطفي متزامنناً مع التواصل الحميمي مع سهر وحياة والزوجة في آن واحد وأستيعاب الوجود الروحي والقدرة الفكرية والتطلعات والأزمات الحياتية من جهة أخرى والسخط بالرغبات الغريزية المشبوهة التي طالما كانت وظلت الجانب المعتم لدى الطبقات البرجوازية الذي يكون متعة عابره لديهم أما الطبقات الفقيرة ظاهرة لافته للعيان مما يجدر بالاشارة أن رواية (ما أنا بكاتب) اعطت تصورتاريخي ومعلومات ومعطيات مختلفة وثيمات

متعددة كما أحسن الكاتب السيد حافظ توظيف الحوار الوامض فحول لوحات الفنان ماهر جرجس والفنان أحمد الصعيدي إلى حوارات ومشاهد ناطقة لتعمق الوعي بالحزن والفرح الكامن في أعماق شخصيات الرواية وحالات عشق وحب الوطن العاجز عن أحتواء أبنائه وأنماط المعيشة بين طبقات المجتمع العربي عامة والوطن خاصة.

د. نجاة صادق الجشعمى



شهادة
بقلم
د. نجاة صادق الجشعمى

إن السيد حافظ يظل ظاهرة فريدة فى عالم المسرح العربى، بروحه الثورية المتمردة ذات النفس الطويل التى لم تهن أو تتعب أو تستسلم للهزيمة، أو بتجربته الجديدة فى مجال الصوت الآخر فى هذا الزمن الذى تشابهت فيه الأصوات فلابد من بداية وليس خاتمة رغم أننا نعلم أن لكل بداية لابد لها من نهاية ولكل مقام مقال من هذه المقولة لم يسعني إلا أن أكتب وقد أعلن ماسأكتب يوماً ما في الندوات والمهرجانات والمؤتمرات أو في اللقاءات التي أدعى لها وهذا أضعف الإيمان ..أن أتوقف بعد ماحاولت إستعراض وقراءة جميع الدراسات التي كتبت عن إبداع الكاتب المغبون المسلوب حقه بحيث كتبت هذه البحوث والدراسات بأقلام ورؤى عربية بصورة عامة وخاصة بعيون كبار أساتذة النقد الأدبي في المغرب الشقيق بوركت إشراقاتكم المضيئه في الأدب والنقد العربي فقررت أن أكتب ما يمليه علي ضميري ككاتبة وناقدة عربية من العراق طالما كنا مهد للثقافة والحضارة وسارية للعلوم والآداب .

ففي الحقيقة أود أن أكتب بعض الكلمات لكن سألت عقلي وحرفي وقلمي ماعساي أن أستطيع أن أكتب بعد أن قرأت كل

ماكتب هؤلاء الباحثين والأساتذة والدكاترة المختصين في الأدب والنقد الأدبي ماذا أكتب بعد كل ما كتب عنه (الكاتب السيد حافظ) من رؤى نقدية وآراء شخصية من قبل هؤلاء النقاد حول إبداعه المستفز المتمرد المشاكس المستنير المتجدد المتغير لكنه ناطق للحق والإبداع والسمو وليس للدنو والتردي والإضمحلال. مستفز لأنه غزير بالمعنى فكل عمل أونص يستخرج منه الباحث بحوث ومجلدات وليس دراسة بصفحتين أو ثلاث هذا الكاتب إبداعه ناطق حي يرزق بضمير الشرفاء أصحاب الفكر والعلم والنظريات الحداثية ومابعد الحداثة حداثة ...فهل لنا أن نسأل ..لماذا التهميش والتزييف والتسويف واللامبالاة فكل ما أبدع به وقدمه للمسرح من مشاريع وأعمال للمسرح الذي لايضاهيه فن لأن المسرح (أب لجميع الفنون) ألا يحق لنا أن نكرم المبدعين من أبناء الوطن ولو كان إشارة أو دعوة لمثل المهرجانات والمؤتمرات التي يحضرها كل من هب ودب الذين لا صلة لهم بخشبة المسرح والمسرح أصلاً فلا يمكن لفن آخر أن يماثل المسرح فهو واجهة إعلامية تربوية مباشرة للمجتمع تعكس الحضارة والتطور سلباً أو أيجاباً فيجب أن نوحد أصواتنا لنصرة الحق

والمطالبة بحقوق الأطفال أولاً في المسرح العربي والإهتمام بمسرح الطفل العربي ومواكبة التطور والتجديد والتقنية العالمية والمحافظة على حقوق المؤلفين وكتاب المسرح فهل سيرحل الكاتب السيد حافظ بكتاباته إلى وطن آخر ؟ هل هذا الوطن الذي كتب عنه وطن اللامعنى ؟ وهل هذا ماتمنى أن يكون يوماً ما ؟ ربما يصحى الضمير الجمعي ويمحو الحقد والتهميش المجاني ربما.....تتكلم النصوص المزخرفة بالإقتباس والبخس أحياناً ربما لناظره قريب ...

إن السيد حافظ يظل ظاهرة فريدة فى عالم المسرح العربى، بروحه الثورية المتمردة ذات النفس الطويل التى لم تهن أو تتعب أو تستسلم للهزيمة، أو بتجربته الجديدة فى مجال الصوت الآخر فى هذا الزمن الذى تشابهت فيه الأصوات.



دراسة نقدية
بقلم
د. خلود جبار عبيد

سؤال :

كيف يقودني الوطن إلى الثقة فيه وهو مخلوع الرأس ..؟؟

السيد حافظ

المقدمة ...

سؤال إفتراضي وجودي

يخطر في مخيلتي ..

للكاتب الوجودي

جان بول سارتر.

السؤال :

ماهية فلسفة الأخلاق والذات !؟

وبما إن مصدر القيمة الإنسانية هي

الأخلاق!؟

فمن الذي يقرر الخير ومن الذي يقرر الشر !؟

ومن يصنع المُثل والقيم والمباديء !؟

هل هي الذات !؟

ام التجربة الإنسانية !؟

كيف دخل الشر إلى شعوب العالم !؟ ونقطة إنطلاقها الأولى

وكيف دخل الخير إلى شعوب العالم !؟

هل من أولويات البشرية توسيع رقعة الخير وتضيق رقعة الشر !؟

بين كل الدول الغنية منها والفقيرة !؟

وزرع قيم الخير بداخل الفرد والمجتمع

من خلال نظام تربوي تعليمي وتوجيهي !؟ ونبذ واقتلاع كل المسببات المدمرة التي تدعوا وتساند التمييز العنصري بكافة اشكاله !؟

هل المعتقدات والطقوس

هي التي تعبر عن طبيعة المقدس ومكانته وطبيعة !؟ العلاقة بين الأشياء المقدسة مع بعضها ومع الأشياء الدنيوية

ومن هم الأولين !؟

ومن هنا أود ان اشير إلى أن ....

للمكان والمكانة الإجتماعية إرتباط وثيق بالواقع والبيئة .

كما يقول افلاطون :

ان الزمن الفترة اللازمة لحركة الأجرام السماوية.

والمكان هو الحيز الذي تكون فيه الأشياء .

وكذلك أوعز ارسطو على أن الوقت : هو عدد من التغيرات مع الأخذ بنظر الإعتبار الحالة قبل وبعد تلك التغيرات .

ومن هنا يتضح لنا أن هناك عقل وقيم إنسانية تنطلق من الذات يترتب عليها إن الإنسان هو من يصنع الخير والشر .
وهو الذي يضع القيم وهو من يضع الشر .
وقد يخالف دوركهايم سارتر إذ يقول :
لا يكفي أن يمتلك الشيء أو الشخص مكانة عالية كي يتصف بالمقدس !؟ فمكانة العبد في النظم الإجتماعية التي مارست العبودية أقل من مكانة سيده ولكن ذلك لا يجعل السيد مقدساً!؟
كما أن الإنسان لا يتصف دائماً بالدونية أمام آلهته .
ففي بعض الأحيان قد يضر الإنسان إلهه أو مجسم هذا الإله إن لم يحقق للإنسان مطالبه.
وبذلك ندرك ان أدم أول من ادرك البشرية وتم أختباره من خلال الشجرة .
اقترب من الشجرة فآكل التفاحة سهواً ليقع في الخطيئة كإنسان .
ويكون رهين تجربة قومته شخصياً للنهوض مرةً وأخرى متحدياً للقهر والإغتراب المكاني وبقوة وطالباً المغفرة.
ولتكون خطيئته أول درس للبشرية جمعاء .
فكان هبوط آدم وحواء في الأرض .

للمرة الأولى كل في مكان مختلف عن الآخر
كما تفسر ذلك بعض الروايات ليجتمعا مرة أخرى ويكونان مجتمعات متعددة .
لينجبا هابيل وقابيل واختيهما زوجات لكل منها ليتولد الصراع بينهما وتنشأ الخطيئة البشرية الثانية .
قال تعالى: "فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ"البقرة "٣٦".
من جانب آخر يعد نظام الطبيعة البشرية نظاماً متحركاً وليس ساكناً كما يفسر ذلك هيوم في نظرية المعرفة والأخلاق المجتمعية .
إذ تشكل النفس عند انجذابها مع بعضها حركة نفسية لافيزيائية . تحركها منظومة من المشاعر والأحاسيس تصدر عن النفس البشرية .
ومن خلال ذلك ندرك تماماً تأمل النفس البشرية يتسع ويتطور مع مرور الزمن.
نحو المفاهيم والمثل ولا سيما المعتقد الديني والأخلاقي الذي أخذ يتطور بشكل تدريجي منذ بداية الخليفة وإلى يومنا هذا.

إذن من هنا ..

ممكن أن نرجح بأن المكان ملاذًا آمناً للنفس البشرية والمجتمعات الإنسانية على مستوى الأديان .

ومن خلال ما يشكله المكان من جغرافية وبيئة وفضاء واسع وجدران. ترتبط بمثيولوجيا الشعوب وبناء الشخصية السيكولوجي الذي يشكل الدافع الأساس لتقارب الأرواح .

الروية ....

فالمكان في رواية السيد حافظ "لو لم اعشقها" يمثل ارتباط سهر الروحي بالجبل والياسمين وحكايات شهرزاد .

وقوة ومكانة محبتها للحنين إلى الماضي بالمقارنة مع كل ما هو مدنس أو دنيوي في علاقتها المسكوت عنها مع فتحي رضوان .

وخصوصاً إنها محاطة بتابوهات المحرمات وأنواعها الدنيوية.

زوجة مستلبة الإرادة تحلم بوطن حالم كأنه نشيد فرح .

ومن خلال طبيعة العلاقات الإجتماعية تشكل لنا زمان ومكان الشخصيات وسلوكها .

وترابط وإشكاليات اكثر من حادثة في مكان واحد .

فقد شكلت العلاقات المحرمة بين فتحي رضوان وحياة شرعا تكاملية اللحظة وإنسياقها نحو المجهول بإشباع الحاجة الإنسانية وسد نقصها المخزون في داخل شخوص الرواية .

وكذلك تمشكلت الشخصيات في جدلاً مشحونا من داخل وخارج اعماقها منتفضتاً على شلل الواقع .

إن ما يميز السيد حافظ في العلامة السابعة والاخيرة ثورة البوح وصدمة المتلقي في الإحساس العميق والنابض بالحيوية في تشخيص مجموعة خطايا إنسانية متشظية ومركبة وخطيرة من أرض الواقع إلى واقع افتراضي مصبوغ آثر تشققات الماضي .

فالنظام الرأسمالي في المدارس الخاصة يعطي صاحب المدرسة الحق في تحديد الأجور كما يريد وكما يهوى .

من خلال من يتقنع بالدين الدين فهو المحرك الأساسي في تحريك الشعوب وهياج الجماهير .

وهذا يشكل جزء منسوخ عن ماضي الأمم والشعوب السابقة التي اشتركت في سقوط الإنسان والإنسانية .

فمنقد وفتحي جزءان من المكان والزمان المستلبين .

وفتحي ذلك الرجل المتعطش للنساءالفاقد للمكان والمكانة

والوطن الحقيقي والأب والشرعي .
والنيل (نهر الجنة) ليعود الزمن به إلى الوراء .
وهو سبب درامي مقنع لعودة الشخصية لمصر واكتمال احداثها.
إن لغة السيد حافظ شكلت عصياناً مدنياً مدوياً بثورة البوح المجروح وقوة الكلمة التي تجلجل الوجدان ويقشعر لها البدن.
اذ يقول :
كل مواطن في بلادي يحتاج كوب شاي ساخن وكوب ماء بارد ورغيف خبز وبعض الملح فقط.
وتتأمل شهرزاد
قصة سهر فتحاكي النجوم وتشكيها سهر إبنتها بالتبني .
ماذا جرى يابنت سالم يابنت الجبل والقرية
هل انت سهر القديمة !؟
هل السماء غضبى منك !؟
آه يا سحر ماذا تريدين !؟
اتريدين أن تتحرري من الزوج والأبن والأهل والوطن !؟
إن قواعد سلوك شخصية سهر فرض عليها أثناء وجودها في دبي كما أنها أخذت تتحول تتدريجاً من طبيعة دنيوية محترمة

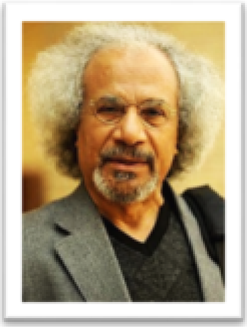
إلى دنيوية محاطة بظروف معينة وحسب حاجة كل مجتمع.
وأود أن ألقي كلمة شكر واعتزاز برواية السيد حافظ كتجربة إنسانية ومدونة سردية.
تشخص الواقع المعاصر وفي تداخل تجريبي مع أحداث الماضي.

شكراً مع التقدير والاعتزاز

السيرة الذاتية

الاسم : خلود جبار عبيد

- **حاصلة على درجة الدكتوراة فلسفة أدب ونقد مسرحي**
- **قدمت مجموعة من الأعمال المسرحية والتليفزيونية والسينمائية لمجموعة من المخرجين العراقيين والعرب والعراقيين المغتربين**
- **عملت مقدمة قدمت مجموعة من البرامج الإذاعية والمسامع لقناة المربد سابقاً وإذاعة السفير في البصرة وقناة الفرات**
- **مثلت العراق في نخبة من المهرجانات العربية والعالمية**
- **كتبت وأخرجت مجموعة من البحوث العلمية والمقالات والورش الأكاديمية**
- **حائزة على جوائز ودروع في مجموعة من الأفلام السينمائية العراقية والعربية**
- **مديرة معهد الفنون الجميلة للبنات في البصرة**



شهادة
الفنان الكبير / عزيــز خيــون

مُسافرٌ زآدهُ القلق

هو اللآيرضىٰ بسكّرِ الجواب وحرير الطمأنينة، الزاهدُ بفضيلة القناعة والركود، رداءه القلق المُحرق، هذآ المسافرُ أبداً جهة أصقاع العذاب ودوائر الحيرة، المسكون بنعمة السؤال ...

ماذا يريد هذا المتدثر بجلباب الفيلسوف، الجوّال في دروب الأمكنة والأقطار وأسفار التاريخ ، هذا المُبحرُ في شرايين المعرفة وعناوينها الإبداعية ؟ ماذا يَنشدُ هذا الـ (السيدُ) في صناعته والـ (حافظُ) لقيمتها وكرامتها ، المتنوع في مشروعه الثقافي جدةً وغزارة ، هذا العصيّ علىٰ التقعيد والتصنيف ، حدّاً يَحارُ فيه القاريء لأثاره والمتابع والدارس لها أن يضعه تحت أيّ عنوان وجنس في الخارطة الإبداعيه ...

هذا المتوزع والمتنقلُ في ركضهِ اليومي بين خطوط مهنة المتاعب صحفياً وفي أكثر من جهةٍ ومطبوع ، وتارة نراهُ يلِج ميدان الكتابة لفن المسرح ، وتُثمر فلاحته في هذا الوسيط الجمالي عدداً غير قليل من المسرحيات الخاصة بالكبار والأطفال علىٰ السواء ، وأيضاً مُخرجاً مسرحياً ، ومُبتكراً لفضاءات جديدة من الأُطر المسرحية ، ثم يدخل الإذاعة كاتباً للعديد من المسلسلات ، ولا يكتفي بهذه الوجبات الإبداعية ،

بل تدفعه روحه الضاحة اللآتهدأ ويقدم طاقته كاتباً للسهرات والمسلسلات التلفزيونية ، ويُفاجئنا ليدير مقود مُخاطرته الإبداعية جهة محطة إبداعيةأ ُخرىٰ ووسيطٍ جمالي آخر هو الرواية ، ويُنجز في تربتها عدداً من المدونات ربحت حظها من الضوء قراءةً ومتابعةً ونقداً ودراسة في هذا المحيط وذاك البلد : قهوه ساده وشاي أخضر ، نسكافيه ، كباتشينو وكلُ من عليها خان ...

هذا التنوع الحاد والترحال المستمر بين الأجناس الأدبية بالتأكيد لم يفرض ذآئقته عن هوىً طاريء ، إنما هو نتاج قلق وبحث وتوق لما هو خارج إمكانية متناول الطاقة والمعرفة التقليدية ، هذا صحيح ، لكنه بالتأكيد هو أيضاً يَشي بدوافع خفية ورغبة مُضمرةٍ في مصافحة فتنة البحث والتنقيب عن وسائط جمالية بديلة وفي منعطفات كل مخاطرة جديدة بديلة ، بقصد تفريغ فيوضات الأسئلة الملحة الموجعة التي تُحاصر وردة روح السيد حافظ وتضيقً بها ، وهي تراقب العثرات الدرامية المستمرة لواقعنا العربي المُر ، حصيلة انتفاضاته وثوراته ، الشهداء ، الحروب ، أخطاء الأنظمة ، السجون ، الخلافات العربية الواحدة تلد الأخرىٰ ، وما حلّ

بالأوطان والثروات والإنسان والمستقبل ، ما يُكابدهْ كف الفقير الشريف وقناعة المثقف الملتزم في هذا الواقع المُزري الذي لآ يليق بنا أمة وحضارة وطاقات خلآقة عملاقة ....

وأمام وفرة الإنجاز هذه تنوّعه وغناه لا نستغرب أبداً أن تُبادر وزارة الثقافة المصرية لتزفَ الكاتب والمثقف السيد حافظ صوب منصة التكريم واحداً من أبناء مصر ومبدعيها، في دورةٍ جديدةٍ من دورات المهرجان القومي للمسرح، ولآ نملك نحنُ مسرحيوا العرآق إلا أن نبارك للسيد حافظ هذا التشريف، السيد حافظ الذي أفنىٰ سنوات عمره في الكدِ البحثي الإبداعي وفي أطيافه المتنوعة مُحققاً وهجَ النجاح والتميّز.



ثنائية المقدس والمدنس
فى " لو لم أعشقها "
د. نزار شبيب كريم العبادي

تعد ثنائية المقدس والمدنس من المفاهيم التي شغلت حيزاً واسعاً من الفكر الإنساني ولعبت دوراً بارزاً في التأثير في سلوك الإنسان وتفكيره وبخاصة في ممارساته الدينية والحياتية ويرى (ميرسيا الياد) " إن الإنسان ضل أسير أساطير ومحرمات ومقدَّسات تتناول كل مقومات هذا الوجود ، وانه ما زال يعاني تسلط واستبداد أفكار أشخاص تفصله عنهم مئات السنين ، ويندر أن يتساءل أحد لماذا وصف ذلك الشيء ، بالحلال أو المقدَّس وذلك الشيء بالمدنَّس أو الحرام ، ولماذا عدّ هذا المكان وهذا الجبل وذلك الحجر مقدَّساً حين دفع غيره أو وضعت ظاهرة طبيعية بكونها مجردة من القداسة."

وترى (ميرال طحاوي) أن اختلاط القدسي بالحرام يعني أن القدسي قد يتمثل في عدد من المحرمات والممنوعات. والفعل حرم في القرآن الكريم يجي موازياً أو مناقضاً للفعل أحل فالحرام هو المحظور. والحلال هو المسموح المباح. ويعبر عن الثاني بمفردات نقيضة للأولى هي : الحرام، والممنوع، والمحضور، والعيب، والمرفوض. وإن كانت المفردات السابقة غير مترافدة، إلا أنها أنها تشترك في دلالتها على التحريم القطعي أو شبه القطعي، والإباحة المطلقة أو شبه

المطلقة فيما لايتجاوز المنظومات التي وظفت في سياقها هذه المفردات.

وأراد السيد حافظ من خلال شخصياته وبالتحديد من مصر والعراق الكشف عن صراع الحضارات الموغلة في القدم في الحصارة المصرية القديمة و حضارة وادي الرافدين بما تملكه من أرث حضاري وثقافي أضفى طابعاً من القداسة مع مدينة البغاء (دبي) التي تمثل حضارة اليوم التي أرسيت على كل هو مدنس وينتهي الصراع بأنتصار المدنس على كل ماهو مقدس وأصبح أبناء الحضارات غربة في أحضان الوطن يلفظهم تارة ويعاقبهم تارة أخرى" الوطن قاعة لأستقبال الغرباء ومغلقة أبوابها أمام مواطنيه ..الوطن قسمنا إلى جزأين الأول للسادة الأحرار والثاني هو الغالبية العظمى من العبيد(الكلاب).. هناك فرق بين الاثنين. وأنا من العبيد الفقراء وأنحاز إليهم.. قلباً وقالباً..دخلت إلى البيت عكر المزاج صامتاً..لم أتحدث مع تهاني حاولت تهاني زوجتي أن تعرف سبب تعكر مزاجي قلت لها وأنا أجلس على طرف السرير وأخلع الجورب من قدمي المتعبة دائماً والتي أضع عطراً رخيصاً عليها.. قلت لها تحت إلحاحها:

فنشوا ناس كثير اليوم؟ طرد ٧ صحافيين
وأنت خايف تنفنش؟
أكيد خايف ص ٣٤

وأرى هاجس المعادل الموضوعي لمعاناته في عشق وحب مصر لكن دون جدوى.

فالتهميش والاقصاء ينتظره في كل مكان مثلما طال أسلافه سابقاً.

"أين ستذهب يأبن رضوان إلى مصر حيث ينتظر كالغالبية من المثقفين يحملون خناجرهم ليغتالوك مثلما اغتالوا محمود دياب ونجيب سرور ويحيى طاهر...وقائمة طويلة من مبدعين ومبدعات قتلوا قبلك من الحسد والتهميش والتجاهل والإشاعات ؟ إلى أين تفر يا ابن رضوان؟ إلى قطر المدينة التي مساحتها مثل مساحة شارع شبرا وكانتها مثل قارة أوربا؟ هل تسافر إلى الكويت التي تعرف أن المسيح مر ذات ليلة عليها ومسح على شعرها ومضى..." ص ٢٧

إذ بانت سطوة المدنس على المقدس في كل مفاصل الحياة اليومية في عالمنا اليوم. وربما ماكان مقدسًاً عند فلان يكون مدنسًاً عند آخر وغالباً ماتدور الرواية العربية في فلك الجنس أو السياسة وهو مانراه متجلياً في خانة الرواية وتلك العلاقة

المشوبة بالخيانة الزوجية التي جمعت (رضوان بسهر) وباتت تهدد كيان أسرة. و(منقذ) في حيرة من أمره خشية أفتضاح أمره وأمتلك السيد حافظ أدوات الجرأة في الخوض في غمار المقدس والمدنس بغية تسليط الضوء على مايعانيه المجتمع العربي من افرازات تلك الثنائية ومهيمانتها.

وجاءت الآيات القرآنية لتكون مصداقاً لما يرتكب من فساد " وأن كل ذنب يترك أثره في المجتمع، كما يترك أثره في الأفراد عن طريق المجتمع أيضًا..ويسبب نوعاً من الفساد في التنظيم الاجتماعي. وخيانة الامانة تحطم الروابط الاجتماعية"

وأوغلت سهر في أرتكاب المدنس وهي تحتسي الخمر:

حياة: أنت أول مرة تشربي يا سهر

شربت مرة مع شهرزاد

من شهرزاد؟ أمك؟ خالتك؟ صاحبتك؟

هي الدنيا بكل ما فيها. شهرزاد هي كل شي في حياتي

شوقتيني لها. نفسي أشوفها.

مصيرك حتشوفيها؟

رفعتا الكأسين

في صحتك

في صحتك

ارتفع الكأسان من يدين ناعمتين

خرجت المرأتان في ذات العصر من المطعم.. كل منهما إلى سيارتها. الخمر خطيئة في الدنيا وفي الآخرة خمر أخرى لا تسكر ولكن تنعش القلب والروح هكذا علمونا رجال الدين.. والله أعلم . هل ما نفعله الصواب . ص ٣٠

السيرة الذاتية

الأسم الكامل : نزار شبيب كريم العبادي

مواليد : البصرة ١٩٧١

التحصيل الدراسى :

- دكتوراة أدب ونقد مسرحي جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة عن اطروحته الموسومة (توظيف المضامين التربوية القرآنية في النص المسرحي العربي) ٢٠١٨
- ماجستير إخراج مسرحي عن رسالته الموسومة (عروض المسرح المدرسي في البصرة ١٩٦٨-١٩٨٨- دراسة توثيقية) ٢٠١٣
- بكالوريوس تمثيل - الدفعة الاولى ١٩٩٦

اللقب العلمى : مدرس دكتور

العنوان الوظيفى : تدريسي في مديرية تربية البصرة

النقابات المنتمى لها

- عضو نقابة الفنانين ١٩٩٦
- عضو نقابة المعلمين ٢٠٠٥
- عضو رابطة التدريسيين التربويين ٢٠١٠
- عضو مؤسسة الكفاءات التربوية ٢٠٢٠

الدورات والشهادات

- الشهادة الدولية للحاسب والانترنت ٢٠٠٩(IC3)
- شهادة اختبار اللغة الانكليزية ٢٠٠٩(TOFEL)
- شهادة الرخصة الدولية لقيادة الحاسوب ٢٠١٧ (ICDL)
- الدورة التاهيلية في طرائق التدريس ٢٠١٣
- دورة (نحو مدرس تربية فنية) جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة بالتعاون مع شعبة الاشراف التربوي في مديرية تربية البصرة ٢٠١٧
- الندوة الدولية الالكترونية (مناهج الفنون الجميلة - الواقع والطموح) التي اقامتها كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة بورقة بحثية ٢٠٢٠

المشاركات

- الّف وأخرج مسرحية (المذيع) وعرضت عام ١٩٩٢
- المشاركة في اوبريت (الشهيد) إخراج د. ناصر هاشم ١٩٩٢
- المشاركة في اوبريت (كبيرا انت يا وطني) إخراج احمد ابراهيم١٩٩٢
- المشاركة في مسرحية (اوديب ملكا) إخراج د.حميد صابر٣ ١٩٩
- المشاركة في مسرحية (طائر البحر) إخراج د.كريم عبود١٩٩٤
- المشاركة في مسرحية (ماراصاد) إخراج د. كريم عبود ١٩٩٥
- المشاركة في مسرحية (الدب) إخراج سمير سبتي ١٩٩٥
- المشاركة في مسرحية (الأستثناء والقاعدة) إخراج د.فراس جميل ١٩٩٦
- كما شارك في العديد من الفعاليات والانشطة التي قدمتها مديرية تربية البصرة

البحوث المنشورة:

- الرثاء النسوي وتمثلاته في النص المسرحي مجلة الاكاديمي.
- القيم الاخلاقية لشخصية الام في مسرحيات جبار صبري العطية قيد النشر
- مفهوم الوصم وتمثلاته في النص المسرحي قيد النشر
- صور الموت في العرض المسرحي العراقي مسرحية يارب انموذجاً مجلة فنون البصرة
- مظاهر توظيف التراث الشعبي في مسرحيات أطفال حسن موسى قيد النشر
- مفهوم الالحاد في النص المسرحي نماذج مختارة- منشور في وقائع المؤتمر المؤتمر الدولي الخامس للعلوم الإنسانية والتربوية جامعة فردوسي.



شهادة بقلم

د. عواطف نعيم

كاتبة ومخرجة وباحثه في المسرح العراقي

شهادة بحق مبدع من أرض المحروسة مصر "السيد حافظ" ليس غريبا أن يكون المبدع صاحب المخيلة الخصبة والوجع العربي الحزين والكلمات التي تحفر في الوجدان والضمير مصريا وأن تحتفي به مصر في واحدة من مهرجاناتها الحافلة بالسحر والجمال ، فهذه مصر الولاّدة للمبدعين ، على مر تأريخها الثر والمضيء ، هي التي كانت الركيزة الأولى والمناطق الأساس لكل الحالمين بفضاءات الإبداع من العرب شعراء وأدباء ، موسيقيين ومغنين ، ممثلين وكتاب مسرح ، وفنانين تشكيليين ، جاء هذا العنيد السيد حافظ ليضيف لونا وخصوصية إلى أدب الرواية والمسرحية وليكون واحدا من الأصوات العربية المهمة في خارطة الثقافة والفن في مصر العروبة وفي أرجاء الوطن العربي الممتد ما بين هم وهم وما بين جرح وجرح، وكأنه قد إستلهم كل هذه العمليات فأذابها في كلماته ونقلها في متون كتاباته وأطل بها على العالم العربي معلنا عن وجوده الرافض والمتمرد ضد كل تخلفات الحقد والكره والفرقة والغفلة ، (كل من عليها خان) ، وما نحن إلا جزء من هذا الكون المتغير من هذه الحياة اللاهية ، قد نخون وقد نرفض قد نثبت وقد ننكسر، لكننا من الهشاشة، من لظى الخوف ، من ناب الفقر ما يجعلنا سريعي العطب،

سريعي السكوت، سريعي الانقذاف نحو النار المتقدة التي تلتهم أحلامنا وتأكل ألسنتنا ، أن نحتفي بنبدع يمتلك كل هذا القدر من الجرأة والعزيمة ، يعني أن نمنح الإبداع لفتة وفاء وتحية إعتزاز ، أن نقول للعالم أجمع أن هناك بصمة ولون ورؤية خالصة الفكر خالصة الجمال تضيء من عمق الحضارة المصرية لتعلن أن أرض الكنانة غنية باللقى ، سخية بالعطاء ، وأنها قادرة على الإنجاب المعرفي والفكري الذي يمنح العالم فضاءا واسعا أجمل للحرية والعدالة الإنسانية، شكرا للقائمين على هذه الاحتفالية وهم يكرمون قامة عربية باسقة ، عصية على النسيان ، عنيدة في مواقف الثبات والبوح ، حالمة بغد أبهى وأجمل لمصر وللوطن العربي الذي أردناه بهيا ووظفنا كل أبداعاتنا لحفظه وحفظ حضارته ونبل تراثه ، تحية للسيد المتميز حافظ في يوم تكريمه في وطنه مصر وفي مسرحه العريق ، مبروك من أرض السواد نطلقها ، من فضاء مسارح العراق البهية بإنسانها الفاعل ، أول من بنى وأول من رأى وأول من عرف الأسرار وكشف الخفايا فغنت بذكره البلاد ، بلاد ما بين النهرين ...



خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى قراءة في تجربة الكاتب المصري (السيد حافظ)

م.م. حيدر على الاسدي
استاذ جامعي وناقد

(مسرح الأطفال أعظم اكتشافات القرن العشرين)
الكاتب الاميركي مارك توين

(الأطفال هم الخالدون)
غوركي

مقدمة :

يشكل أدب الأطفال علامة فارقة من علامات الادب منذ اللحظات الجمالية التي بدأت ترسخ وتوثق بهذا النوع من الادب وبعد ذلك لتفرعاته كافة ، إذ شكل هذا الادب ميزة خاصة بوصفه يتعامل مع شريحة مهمة جداً ، تتطلب من المشتغلين بهذا المجال مراعاة جوانب سيكولوجية في شخصية المتلقي لهذا النوع الادبي الحيوي والنشط والذي ينطوي على نوع من المغايرة في اسلوب الطرح وصياغته الجمالية والمضمونية ، وبالتالي عد أدب الأطفال من اهم الانواع المعاصرة في عملية التواصل مع المتلقي نظرا لخصوصيته من حيث الرسائل (المرسلة) ومن حيث عملية التلقي له ، ولان أدب الطفل تنوع واخذ اشكالات عدة من حيث التنوع الادبي وكذا التنوع القائم على رغبات واحتياجات المتلقي (الطفل) وبالتالي هذا افضى لتنوع بالتناول والصياغات والأساليب وبناء المضامين على اسس انواع ادبية متغايرة الشكل ، فكانت هناك قصص سردية واناشيد غنائية وايضا ثمة نصوص مسرحية معنية بهذا المجال ، ورغم وجودها

متأخرة من حيث النظرة التاريخية لاكتشاف النص المسرحي كنص مؤلف ، الا ان وجودها المعاصر اثبت علو كعب من حيث الاهمية وبخاصة في بلداننا العربية ومنها مصر على وجه التحديد ، وبلدان الخليج العربي كذلك ، إذ لمع كاتباً مهماً في هذا الميدان ، وانشغل كثيرا بهذه المسارات واعطى من عمره سنوات طويلة للكتابة لمسرح الطفل وبجدارة وسمو ابداع دفعنا للكتابة عن تجربته الثرية بهذا الاطار انه الكاتب المسرحي المصري (السيد حافظ) سنتناوله عبر هذا المؤلف ونثري تجربته بالقراءة والتحليل ليكون هذا الكتاب مرجعا مهما لدارسي تجربة هذا الكاتب العربي المهم ولكل المتخصصين بمجال مسرح الطفل.

السيد حافظ وخصوصية التأليف المسرحى للأطفال

مصر الابداع والتألق منذ القدم وكانت دوماً تأخذ سبق الريادة في مختلف الفنون والاداب ، فهذا الرحالة الرحالة (كارستن نيبور) الذي زار الإسكندرية ١٧٦١ واوضح بان فن الاركوز وخيال الظل كانا منتشران انذاك ، كما ان المسرح وفد الينا أول ما وفد من الغرب عن طريق الرواد الاوائل مارون النقاش وابو الخليل القباني ويعقوب صنوع ، ولكن النسخ الاول جاء لشكل المسرح ولم تقم الفرادة والاصالة في عناصر المسرح الا فيما بعد، فكانت النصوص الاوائل هي نصوص غربية او اعداد من نصوص غربية ، ومرحلة التأليف مرحلة لاحقة لاستيراد المسرح وحتى محاولات التجديد والتجريب اللاحقة قد ارتفعت اصواتها من مصر الابداع ، فخرجت دعوات عدة لتبني اشكالا كتابية ذات هوية وخصوصية عربية ، بالاستناد لموروثنا العربي ، وهذا الامر كذلك يسجل لمصر من حيث الريادة في عملية السعي للتجديد ، كما ان هناك مراحل مر بها الوطن العربي كان يحتاج ترسيخ الهوية العربية القومية فانتهل من التراث موضوعات للتأليف المسرحي الموجه

للأطفال وهو ما فعله الفريد فرج بمسرحية على جناح التبريزي وتابعه قفه لكي تكون ملائمة للأطفال في محاولة منه لتقريب الف ليلة وليلة بصورة كتابة مسرحية للأطفال ، ولكن هذا لا يخفي التاريخ الحافل لمصر في مجال المسرح المدرسي مثلاً ، إذ ان تاريخ المسرح المدرسي في مصر رسميا يعود إلى عام ١٩٣٦ عندما تقدم رائد المسرح المصري زكي طليمات بعد عودته من أوربا ((بمذكرة إلى وزارة المعارف تنصّ على طلب إنشاء فرق تمثيلية في المدارس الثانوية المصرية، وفي العام ١٩٤١ وافقت وزارة المعارف العمومية على إقامة مباريات المسرح المدرسي ، وبعدها أصبح هناك إدارة تابعة للنشاط المدرسي أطلق عليها عام ١٩٤٢ اسم دائرة التربية المسرحية ، ولعل وزارة المعارف هي أول مؤسسة حكومية اهتمت بالمسرح))(١) وثمة من يرى ان بداية المسرح المدرسي في مصر على يد رائده محمود مراد في بداية القرن الماضي أسوة بباقي دول العالم المتحضرة آنذاك.كما ان في مصر كانت بداية مسرح الطفل

(١) موسى كولدبرغ ،مصدر سابق ،ص ص ٧٤-٧٥.وينظر كذلك: محمد حامد ابو الخير، مسرح الطفل ،(القاهرة : الهياة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٨)،ص٩.

الحديث وذلك من احضان المدرسة كما يؤكد ذلك (محمد حامد ابو الخير) في كتابه مسرح الطفل. وحتى البدايات في مسرح العرائس (ويضم العرائس القفازية التي ترتدى باليد ، عرائس الماريونت، عرائس خيال الظل وتحرك خلف الستار) كانت منطلقها من مصر، رغم ان جزء كبير منها يتعلق بالأطفال كمسرح ، ولكن تعد بداية مسرح العرائس الرسمية عام ١٩٨٥ حين حضور فرقتان من رومانيا وتشيكوسلوفاكيا ودربت بعض اصحاب المواهب في فن تصميم العرائس ، كل تلك المؤشرات تشكل علامة ريادية لمصر ، إذ حسب المصادر التاريخية التي اظهرت بروز هذا النوع من المسرح عند المصريين القدامى في عهد الفراعنة وعند الصينيين واليابانيين وبلاد ما بين النهرين وتركيا، بيد انه يجب الاشارة الى أن اليابانيين هم من تفننوا فيه وابدعوا واضافوا له بعداً جمالياً.

ومن خلال التنقيب تم اكتشاف لعب مصرية قديمة على شكل عرائس كان يستخدمها الأطفال للمتعة والترفيع ، فقد لاحظ (بول مكفرلين) هذا الامر موضحا ان ((التنقيب في البلاد اليونانية والايطالية ادى الى اكتشاف دمى صغيرة مصنوعة

من صلصال محروق في الشمس ولها مفاصل تتحرك بواسطتها، أما رؤوسها فقد ربطت بأناشيط لتعلق منها، ولم تكن هذه العرائس أكثر من دمى يلعب بها الأطفال))[1].حتى ان خيال الظل هو الاخر ارتحل عبر مجموعة دول ومناطق ليستقر في الوطن العربي وينتقل للهند والصين والقبائل التركية الشرقية ومن ثم الى بلاد فارس ، تلقته آنذاك مصر ونشرته في شمال افريقيا وهي علامة فارقة في الانتشار تسجل لمصر كذلك.

ورغم ما تقدم الا ثمة من يرى ان أن البدايات الأولى الفعليّة لمسرح الأطفال العربيّ ربما تعود إلى الرائد المصري الشاعر محمد الهراويّ (١٨٨٥م ــ ١٩٣٩) الذي لم تلق أعماله الرائدة استجابة واسعة وسريعة، باستثناء بعض أنشطة المسارح المدرسيّة التي بدأت في تتبع خطواته، حتى ظهر تيار مسرح الطفل بشكل أقوى مع بداية فترة الستينيات تقريبا، في رؤية فنية بدأت تتخلى عن الجانب المدرسي وأخذت في تعميق جوانب الدراما، وقد كان هذا التطور بمشاركة مع

(١) ابراهيم حمادة ،خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ،(القاهرة ،ب ت ، ١٩٦١)،ص-ص ٢٢.

مجموعة من الأدباء الكبار مثل الأديب السوريّ عادل أبو شنب وكذلك المغربيّ علي الصقلي والتونسي، مصطفى عزوز[1] وكذا فقد كتب محمد الهراوي للأطفال فأصدر عام ١٩٢٤ أربعة أجزاء من (أغاني الأطفال) ويعد أول شاعر عربي نذر نفسه للكتابة للأطفال شعراً ومسرحا شعريا، وأما كامل كيلاني وجه اهتمامه عام ١٩٢٧ إلى فن أدب الأطفال إذ ترجم ٢٥٠ قصة للأطفال منها مصباح علاء الدين وحي بن يقظان ونوادر جحا، وغيرها، وتمت مسرحة مجموعة من قصصه وقدمت كعروض لمسرح الطفل. وبعد ذلك بدأ المصريون بالاهتمام الكبير في مجال الكتابة وبخاصة نهايات الستينات من القرن الماضي، إذ تم انشاء أول مسرح للأطفال عام ١٩٦٤ وتم تقديم مسرحية (الحذاء الأحمر) لهانزان رسون، ولكن بعد عام ١٩٦٨البداية الحقيقية لمسرح الأطفال في مصر، ومن الأغراض الرئيسة للمسرح المدرسي عام ١٩٤٣ كما حددتها وزارة المعارف المصرية هي :

١- إنهاض اللغة العربية وإذاعة محاسنها.

٢- تعليم الطلبة حسن الإلقاء نظمًا ونبرًا.

---

(١)ينظر: احمد علي كنعان،مصدر سابق، ص ٩٥ ــ ٩٧.

٣- زيادة المحصول الأدبي – والعلمي والتاريخي لدى الطلبة.
٤- أن يكون أداة للتهذيب وأحياء المثل العليا في نفوس الطلبة.
٥- أن يكون أداة تسلية بريئة ومهذبة.
٦- تنمية روح الاجتماع والتعاون بين الطلبة وتمكينهم من ممارسة بعض الفنون المتصلة بالمسرح
٧- تنمية الذوق واستثارة باعث الجمال(١)

السيد حافظ والكتابة للمسرح:

واحد من الكتاب المهمين في مصر ممن نذر نفسه لمسرح الطفل وتألق في هذا المضمار ليس في مصر وحسب بل في العديد من البلدان العربية ولاسيما الخليجية منها، الا وهو الكاتب (السيد حافظ) هو من بلاد الابداع، من بلاد عرفت (بالقراءة) والفن والابداع، من شموخ الفراعنة والاهرامات، ومن حارات السمو والابداع والجمال، من مصر التاريخ والعراقة، كاتب امتدت سيرته بهدوء منقطع النظير لسنوات خلت دون اي ضجيج سطحي او مأرب أخرى !!
ولا يخلد الكتاب الكبار الا هذه السيرة النضالية من العطاء

(١) ينظر: احمد شوقي، دراسات في المسرح المصري، المسرح المدرسي ،(القاهرة: مطبعة دار أسامة،ب ت)،ص٣٦.

والفكر والبذل والكتابة والكتابة والكتابة الى حد اللعنة ، انه المصري (العربي) العالمي بنصوصه (السيد حافظ) عرفته كاتباً مبدعاً له مكانته واحترامه هنا في بلداننا العربية ، شغل الباحثين والدارسين بنصوصه فكان عنواناً للمجد والاجتهاد وفيا ومخلصا في قضيته التي تبناها منذ الحرف الاول الذي نطقت به يراعه ، السيد حافظ يعي تماما هوس الكتابة وقلقها ، ويعي تماما جدلية الصراع بين المؤلف والفكرة ، ويعي تماما اهمية ان تكون انسانا مغايرا وكاتبا مغايراً ، فكان كذلك، في كل نصوصه التي كتبها (للتلفزيون ، والمسرح ...الخ) كاتبا واعيا للمحيط جدليا منذ النص التجريبي الاول له ، ومحط انظار النقاد والمتابعين ، شغفه بالكتابة كان يطفو على كل شيء ، على غربته او اغترابه ، على وجعه وقلقه ، على طموحاته والمه ، وعلى ارتداد ما حصل لكل المبدعين العرب (بعد نكسة حزيران) السيد حافظ اراد وهو يتجه لمسؤولية عظيمة هي الكتابة ان يرسخ لهوية تنماز باصالتنا ولا تجترح امبريالية ثقافية من نوع اخر ، هوية خاصة بنا نحن العرب ترسم لمسارات ابداعية وتحرك الوجدان وتختلط ما بين جماليات الاداب والفنون واحتياجات البعد السيسيولوجي

للمواطن العربي ، ولانه ديالكتيكي لا يؤمن بالساكن والجامد من النفس البشرية والابداع العربي ، فكانت تجربته الثرية قد مرت بمراحل عدة تمظهرت كل مرحلة بابداع من نوع خاص، حتى وان كانت جل تلك التجارب كان قد رسمها خارج مسارات خارطة الوطن ، فمن المسرح التجريبي والمسرح الطليعي الى الاعمال التلفزيونية وليس انتهاء بالصحافة ومسرح الطفل وكتابة الرواية الادبية او كتابة الرواية الحداثوية متداخلة الثقافات والاجناس او كما يجنسها السيد حافظ (المسرواية) ، السيد حافظ ومنذ بداياته الاولى كان كاتبا مغايرا بمعنى الكلمة حتى في بناء منظومة صياغة الشكل المسرحي (زمانيا ، مكانيا) بل حتى في تاثيث المضامين والدلالات في نصوصه التي كانت صدمة مغايرة واجه خلالها مصدات عدة في بداية طريقه الابداعي ، وبخاصة في مصر ، ولم يثنه ذلك عن استمرار مسيرته الجمالية والابداعية ، السيد حافظ في بداياته كان يحمل داخل صدره ثورتان الاولى ضد الوضع السياسي آنذاك والنكسة التي المت بجميع مبدعي ومواطني الوطن العربي والثانية هي ثورة ضد التقليدي المألوف لدى المبدع العربي آنذاك بالتعبير عن قضايا وهموم بلده ، لذا ثار على

اساليب التعبير وأصبح مجربا حقيقيا يشار له بالبنان فيما بعد ، لذا يعد السيد حافظ ودون منازع اهم كتاب المسرح العربي الذين جعلوا التجريب وسيلة لتحقيق الخطاب المسرحي على وفق تطلعات المثقف والمواطن العربي آنذاك ، للبحث عن اصالة وتفرد من نوع خاص، تخلصنا من تبعية الاستنساخ لشكل الكتابة ومضامينها، السيد حافظ وبعد تجربة كتابة امتدت لخمسين عاماً نزف خلالها ابداعا وكان يعيش حالة من تجنيد الروح والجسد (للكتابة) قدم خلالها للمكتبة العربية انضج واجمل المؤلفات ولاسيما تلك التي تتعلق بمفصل حياتي مهم جدا لو ركزنا عليه كثيرا لبنيت الاوطان ووعى الإنسان لقضاياه المصيرية واعني هنا كتابته لمسرح الطفل ، وهي التجربة التي تلقفها المخرجون العرب ولاسيما في الكويت بمحبة كبيرة وقدمت عشرات النصوص لهذا الكاتب ، سواء في الخليج او في مدارس بلده الام (مصر) فهو من الادباء والكتاب القلائل الذين يستحقون ان نوثق سيرتهم بحروف من ذهب وان ندرجهم بفخر واعتزاز في مناهجنا الدراسية وان نقول للأجيال المقبلة ، اننا نفخر ان لدينا كاتبا عربيا قدم زهرة عمره وافنى شبابه في سبيل الكتابة الجادة (الكتابة

المسؤولية) الكتابة التي تخرج من قلب وعقل يدرك تماما حجم وعظم الكلمة ، كيف لا وهو السيد حافظ المحب والمخلص للكتابة منذ ان نطقت انامله (الحرف الاول) وحتى (الان).

إن السيد حافظ عشق وتعلق كثيرا بالكتابة للأطفال ، ويعبر عن ذلك بقوله: إن كاتبا ينهض كل صباح ليرى الشمس طفلا... وأرى هؤلاء الأطفال الصغار الرضع الحلم في أن يكون أحدهم أنشودة هذا الوطن الذي يخلصه من الجوع ويحرره من الحزن ... الأطفال هم صوت الإخضرار الذي ينادي أعماق الكاتب العربي كي يستيقظ ويقاوم ويكتب كالعصفور ... إنك بالكتابة للأطفال تدق باب المستقبل باب الصحوة التي ماتت فينا . كما يقول : ((إنني طفل كبير.. وجدت نفسي مع الأطفال فكتبت لهم.. فحققت معهم شيئا خطيرا.. لم أصدقه يحفظون مسرحياتي من أول سطر حتى آخر سطر.. يحفظونها و يشترونها بأعلى سعر.. الأطفال يسحرونني بتقبلهم مسرحياتي وسرعة استجابتهم لأعمالي))[١]

السيد حافظ يقول انه بدأ ((مخرجا لمسرح الطفل في عام

---

(١) سميرة اوبلهي ، تجربة مسرحية مكثفة فوق واقع يغلي بالهزائم،مجلة المواقف، ع.٩،٢٧٠ نوفمبر١٩٨٧،ص.٢٤.

١٩٦٨ حيث قمت بتجربة مع أطفال ملجا العروة الوثقى في الإسكندرية والذي بجوار مدرسة الصنايع الثانوية (محمد علي) في الشاطبي وقمت بأعداد قصائد ناظم حكمت وبريخت والتي تدعو الى التعلم ومواجهة الامية الابجدية وكان المسرح عبارة عن فصل او عنبر خالي من السرائر على حصير ثم طلبت ان تأتي البنات مع الاولاد لكي لا يكون المسرح ذكوري...... وكانت تجربة مهمة للتعرف على عالم اليتامى في الملاجئ وكانت موحية لي لكتابة مسرحية حبيبتي انا مسافر والقطار انت والرحلة الانسان))[١]

وأشرف على ادارة قطاع الدراما والمسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية في الفترة من ١٩٧٤-١٩٧٦ وبعد ذلك سافر الى الكويت منذ عام ١٩٧٦ م وحتى ١٩٨٦ ميلادي ((للعمل بالمجلس الوطني للثقافة والفنون وهناك حصل على جائزة احسن مؤلف مسرحي موجه للأطفال في الكويت عن مسرحيته سندريلا كما عمل هناك محرر بجريدة السياسية الكويتية لمدة سبعة اعوام وبعد عودته من الكويت اسس

(١) نجاة صادق الجشعمي، التنوع الدلالي في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والاخراج، ط١،(القاهرة: دار حورس للنشر والتوزيع ، ٢٠١٨)،ص١٨.

بمصر مركز الوطن العربي للنشر والاعلام (رؤيا) كما حصل على منحه تفرغ من وزارة الثقافة عام ١٩٩٤ بدرجة رائد من رواد المسرح العربي كما شغل منصب مدير تحرير مجلة أفكار بالقاهرة عام ١٩٩٥))(١)

إن السيد حافظ مواليد الإسكندرية وقد اسهم واسس فرقة المسرح الطليعي بالإسكندرية واخرج لها العديد من المسرحيات واشرف على ((ادارة قطاع الدراما والمسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية في الفترة من ١٩٧٤-١٩٧٦ م ثم سافر الى الكويت منذ عام ١٩٧٦ حتى ١٩٨٦ للعمل بالمجلس الوطني للثقافة والفنون وهناك حصل على جائزة احسن مؤلف مسرحي موجه للأطفال في الكويت عن مسرحيته سندريلا كما عمل هناك محررا بجريدة السياسة الكويتية لمدة سبعة اعوام وبعد عودته من الكويت اسس بمصر مركز الوطن العربي للنشر والاعلام رؤيا كما حصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة عام ١٩٩٤ بدرجة رائد

---

(١) فاطمة حاجي، القصص الشعبي في الف ليلة وليلة ،(القاهرة :مركز الدلتا للطباعة ١٩٩٤)،ص١٥٥.

من رواد المسرح العربي))(١)

وفي مجال الكتابة للمسرح التجريبي فقد كتب السيد حافظ للمسرح التجريبي عدة مسرحيات ومنها كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى ومسرحية وحدث كما حدث ولم يحدث اي حدث ومسرحية هم كما هم ولكن ليسوا هم ومسرحية علمونا أن نموت وان نحيا ومسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء ومسرحية حبيبتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان ومسرحية حبيبتي أميرة السينما ومسرحية إشاعة و٦ مسرحيات فصل واحد ومسرحيات سيمفونية المواقف وهي مجموعة تضم ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد ومجموعة الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية) ومسرحية المفتاح ومسرحية علمونا ان نموت وتعلمنا ان نحيا ومسرحية سيزيف القرن العشرين ومجموعة الأشجار تنحني أحيانا (٧ مسرحيات تجريبية) ومسرحية يا له من عالم مظلم بارد متخبط ومسرحية بوابة الميناء ، كما ان العرض الاول لمسرحيته (كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى) واجه

---

(١) فاطمة حاجي ، القصص الشعبي في الف ليلة وليلة ،(القاهرة: مركز الدلتا للطباعة ، ١٩٩٤)،ص١٥٥.

اشكالات كبيرة في مصر ورفض كبير وسخرية لاذعة من القائمين على الحراك المسرحي والثقافي هناك الا قلة نادرة وقفت مع فن السيد حافظ وقد قدم السيد حافظ لمسرح الطفل عدة مسرحيات منها الشاطر حسن وعلي بابا وسندريلا وابو زيد الهلالي وسندس وعنترة بن شداد وفرسان بني هلال وقميص السعادة واولاد جحا وقطر الندى والاميرة حب الرمان والاميرة نتوسة والعم كمال وحمدان ومشمشة ومسرحيات أخرى[١]

قدم للسيد حافظ في الكويت عدة مسرحيات للأطفال ومنها سندريلا عام ١٩٨٣ والشاطر حسن ٨٤ وسندس ٨٥ ومحاكمة علي بابا عام ٨٥ واولاد جحا ٨٦ وحذاء سندريلا ٨٦ وعنترة بن شداد ٨٧ وفرسان بني هلال ٨٧ وبيبي والعجوز ٨٨ واخيرا الساحر حمدان ٩٦ تعد اولى مسرحياته هي مسرحية (سندريلا) وبهذا الصدد يقول السيد حافظ ((أريد هنا الإشارة إلى نقطة واحدة وهي أن حكاية سندريلا ليست غريبة عن واقعنا العربي كما هي ليست غريبة عن الكويت

(١) ينظر:نزيه بن طالب ، الشخصية التراثية الشعبية ،(القاهرة:العربي للطباعة والنشر، ١٩٩٦)، ص١٣٨.

وموروثها الشعبي . فقد اثبت الدكتور محمد رجب النجار في بحثه حول حكاية سندريلا أنها جاءت ضمن ٣٨ حكاية مستمدة من التراث الموجود في أنحاء العالم من هنا أريد التأكيد على أن حكاية سندريلا ليست غريبة عن الكويت. فكثير من القصص الشعبية الكويتية لها جذور تحمل حكاية سندريلا التي نقدمها في هذا العمل المسرحي))[١] ويقول السيد حافظ : انتقلت من مرحلة الكتابة للمسرح التجريبي الى مسرح الطفل وهنا شعرت بالفرح والامل والنجاح الذي لم يسبق له مثيل عندما حققت أول مسرحياتي ارباحا تصل الى مليون دولار : مسرحية سندريلا.

إن أسلوب كتابة السيد حافظ لنصوص مسرح الطفل يختلف كثيراً عن اسلوب الكتابة المعتادة في مسرح الطفل بصورة عامة ، فهو يحاول ان يرتقي بمستوى وعي الطفل ويشركه بقضايا مهمة تخص بلده وخصوصيته بالحياة ، إذ ان السيد حافظ يؤمن ان الطفل لا يتفاعل او يرحب ((كثيرا بالنصيحة المباشرة ولهذا اعتمد منهجا تربويا يتسلل بلطف وخفة الى

(١) أبو أحمد، حوار مع أقطاب العرض المسرحي" سندريلا والأمير " لفرقة المسرح الشعبي جريدة السياسة الكويتية ، نوفمبر ١٩٨٦،ص ٢٣.

نفس الطفل وذلك حتى لا يثير فيهم نوازع الرفض والاحتجاج على الاوامر والنصائح المباشرة ولهذا فهو يحاول تغذيتهم فكريا ومعرفيا وجماليا لكن بطريقة فنية ايحائية تشبع فيهم حاجاتهم الجسمية والنفسية والاجتماعية والميتافيزيقية))[١] أي ان السيد حافظ يخاطب عقول وقلوب الأطفال ، بطريقة يسعى خلالها لشدهم لأفكاره واسلوب طرحه ، وبالتالي لا يبني خطابه على ما هو وعظي سطحي مباشر ازاء الأطفال ، لئلاً يقع في مغبة اكتشاف الأطفال بانهم امام واعظ وناصح يملي عليهم ما يجب ان يكونوه.

فالكتابة الدرامية لدى السيد حافظ تستهدف صياغة الواقع صياغة جمالية وفنية ((متمردة على كل الاشكال التقليدية لكتابة المسرحية من خلال ادواتها الخاصة ومن خلال فهممها وادراكها الجمالي لهذا الواقع))[٢] فهو يحاول ان يجرب على مستوى (الشخصيات) والامكنة والازمنة ، وحتى محاولاته

---

(١) نزيهة بن طالب ، مسرح الطفل عند السيد حافظ ، ضمن كتاب نجاة صادق الجشعمي ، رؤية النقد لعلامات النص المسرحي لمسرح الطفل في الوطن العربي، ج٢،ط١، (القاهرة : دار حورس للنشر والتوزيع، ٢٠١٨)، ص١٦٣.

(٢) عائشة عابد، التجريب في مسرح السيد حافظ،:الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب نموذجاً،ج٢، (القاهرة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،٢٠٠٥)، ص٢٧٢.

في توظيف التراث انما تأتي على وفق رؤيته المتسمة بالطابع البيئي العربي ومتطلباته الزمكانية ، في عملية صياغة الرسائل الموجهة للطفل بهذا الطابع العربي. والمتتبع للعمل الدرامي الموجه للطفل عند السيد حافظ يلحظ اهتمامه ((بالمضمون حيث يقدم افكارا مناسبة لابناء مجتمعه في قالب فني يعيد فيه ذكريات طفولته ويجددها في الناشئة))[١] رغم ذلك فهو يقدم اشكالا كتابية يتنوع فيها الطرح ويبقى التركيز على الثيمة المركزية التي يعتمدها الكاتب في عمله المسرحي، وهي تحمل قيم عالية ، تسعى للتواصل مع الطفل واشراكه بالافكار المطروحة في بنية النصوص المسرحية. مع هذا فقد جاء مسرح الطفل لدى السيد حافظ مسرحا ((تحريضيا سياسيا خرج به السيد حافظ من عباءة القيم التربوية والتوجيه الاخلاقي ليعلم الأطفال معنى الحرية والوحدة والمقاومة وهي القيم التي لابد ان يتزود بها صناع المستقبل))[٢] وهو يقترب كثيراً من مفهوم بريخت للمسرح ، وهو ما يتضح في العديد

(١) نجاة صادق الجشعمي، التنوع الدلالي في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والاخراج، مصدر سابق،ص١٤.

(٢) كمال الدين حسين ، التغير الاجتماعي ومسرح الطفل: مسرح السيد حافظ نموذجا، عن نجاة صادق الجشعمي، التنوع الدلالي في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والاخراج، ط١،(القاهرة ، دار حورس للنشر والتوزيع ، ٢٠١٨)،ص٤٥.

من النصوص المسرحية التي قدمها السيد حافظ للأطفال ، إذ ثمة سعي حثيث ورؤية واضحة لمحاولة اشراك الناشئة بالأفكار المطروحة ومحاولة تغيير سلبياتها وتعزيز ايجابياتها والتأكيد على ان المسرح ما يطرحه ليس سوى تجاربنا الحياتية سوى من ذاكرة التاريخ والموروث او من حياتنا المعاصرة وما تعتريها من تناقضات.

إن السيد حافظ قدم مسرحية عنتر بن شداد وابو زيد الهلالي وهي لمرحلة الطفل الذي يشغف في البطولة كما تقدم فالسيد حافظ عارف تماما بالاحتياجات السيكولوجية والتربوية للأطفال وبالتالي يبني نصوصه على هذا المنوال العلمي والموجه في الكتابة ، كما ان السيد حافظ اعتنى كثيرا بالتراث واستلهم منه بوصفه يحاول ايجاد هوية عربية ذا خصوصية من خلال هذا التراث وبوصف الأطفال بناة المستقبل ، وكانت سمات الكتابة لديه واضحة في جميع نصوصه رغم انضوائها على التجريب الى انها تتسم بالبساطة الدالة ، إذ ان لغة الحوار عند السيد حافظ ((اتسمت بالوضوح والمباشرة في ايصال الافكار لجمهور عريض الأطفال فلم يشبها اي غموض او تكلف ومجمل هذا فان لغة الحوار قد عبرت عن افكار

الشخصيات واهدافها ، كانت لغة بسيطة معبرة عن دوافعها وطموحاتها بكل المستويات العمرية المتنوعة))(١) وغالباً تكون لغة قصيرة (تلغرافية) تتلاءم ووساعة صدر الطفل في عملية التلقي للحوارات في بنية أي خطاب ، فضلا عن الخطاب المسرحي.

وكذلك تتنوع مصادر ابداع الأديب السيد حافظ ومنها (الواقع، الخيال، الاساطير والحكايات الشعبية) فالواقع هو ما يستند اليه المؤلف من مواضيع تتصل بواقع الوطن العربي والتناقضات الحاصلة فيه واهم مشاكله وبؤر الحلول التي يسعها لترسيخها ولاسيما في طرحه لمواضيع حب الوطن او خيانته او الفساد في منظومة السلطة أي انه ينتخب مواضيع اشكالية من الواقع وليس كل الواقع، اما الخيال فيهرب به الإنسان من الواقع، وهو صفة مهمة يتمتع بها الإنسان ، فحافظ يلجا للخيال محاولا تجاوز الواقع ، ولم يأت ذلك من فراغ بل من دراية وقراءة وخبرة. اما التراث فمصدر زاخر بالحكايات ، فهو يربط الحاضر بالماضي ، ومن تمثلاته

---

(١) وحيدة بلقفصي وايمان عبد اللاوي، توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ، رسالة ماجستير غير منشورة ، باشراف الدكتور خلوف مفتاح، (الجزائر:جامعة محمد بوضياف ، كلية الاداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي،٢٠١٧- ٢٠١٨)، ص٤٠.

الحكايات الشعبية التي استلمها الكتاب بنصوصهم. وبخاصة الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ، ومن التراث الشعبي للحكايات نصوص السندباد وعلاء الدين وحكايات جحا والتي تعد بيئة خصبة للكتابة لمسرح الطفل لذا عمد السيد حافظ لتوظيف تلك الحكايات وبعضهم من الف ليلة وليلة (الشاطر حسن) وبعضها من التراث الغربي (سندريلا). وكذلك من مصادر مسرح الطفل الاساطير وما تحتويه من معلومات هامة،واستخدم حافظ التناصات والتوظيفات والتضادات والجناس والتشبيه والطباق والشعرية والسردية والتداخلات في بنية نصوصه لمسرح الطفل ، كما ان الموسيقى تستمد من النغم اللغوي في بناء نصوص السيد حافظ.

ولأن السيد حافظ عاش غربة تشبه غربة السياب في الامارات والكويت يرى ان((الحب نفسه الذي كان يكنه السياب للوطن وفجر حدوده في قصيدته غريب على الخليج مثلا سبق وان اخرجه حافظ من غمد مسرحياته وامتشقه وظل يشهره في وجه كل حاقد وناقم على الوطن))(١) وهو ما يتوضح في عدة

(١) سعاد درير،"السيد حافظ بين سندان الثقافة ومطرقة الواقع"،صحيفة الرأي، (الكويت)، العدد ١٠٩٩١،٤ اغسطس ٢٠٠٩،ص٢٨.

ثيم وقيم زرعها السيد حافظ في اغلب نصوصه التي كتبها للأطفال ، كانت قيمة الوطن وحب الوطن عليا وواضحة ومهيمنة.

إن السيد حافظ كاتب يتمتع بالموهبة الكبيرة في مجال الكتابة للأطفال مكنته من صناعة نصوص اتسمت بالشمولية في تاثيثها مما جعل العديد من المدارس تقدمها على مدار سنوات، فهو يكتب نصوص تتسم بالكونية في طبيعة احداثها وافكارها واتقان صناعتها منذ المشهد الاستهلالي وحتى غلق الستارة وبتناغم حيوي مع المراحل العمرية للأطفال، ذلك بوصف الكتابة للأطفال تحتاج الى «موهبة من قبل الخالق ،ولا يستطيع احد ان يحدد أدب الأطفال ،الأطفال هم الذين يحددون ادبهم ،كما وجدنا كثيرا من الكتب كتبت للكبار ولكن مع مرور الزمن صارت مقبولة بين الصغار»(١) وهو ما يتلخص من تجارب الكتابة في نصوص السيد حافظ المسرحية الموجهة للأطفال ، إذ تشعر احيانا انها موجهة بشكل مزدوج الى الكبار والأطفال ، الى الأباء والابناء.

---

(١) د.قرة العين طاهرة ،"ادب الأطفال العربي وتطوره" ، مجلدة القسم العربي ، باكستان، جامعة بنجاب لاهور ، العدد الثاني والعشرين ، ٢٠١٥،ص١٥١.

تحليل النصوص المسرحية التى قدمها السيد حافظ لمسرح الطفل)

تحليل مسرحية (فستق وبندق)

مسرحية (فستق وبندق) من المسرحيات التي كتبها السيد حافظ ضمن مسرح الطفل ، ولكنها ذات موضوع كبير جداً وجريء بذات الوقت وطرح برؤية عالية جداً ، إذ ان المتلقي لذلك النص المسرحي أول ما يتبادر الى ذهنه ان رسالة المسرحية موجهة الى (الأباء) اكثر مما هي موجهة للأطفال الا ان بطلي هذه المسرحية هما الطفلان (فستق وبندق) طفلان شقيان ، يعكسان تصرفات ابويهم على سلوكياتهم، والسيد حافظ في هذا النص وبقية نصوصه يخلط بين ما هو عامي وما هو فصيح ، ولكن لغته العامية هي (لغة) مطوعة ، لغة وسطى في بناء الحوار المسرحي وعملية التواصل بين شخوص هذه المسرحية (فستق ، بندق ، نبوية) ويرسم مسار التأثيث للنص من خلال الارشادات المسرحية المتوزعة على امتداد المسرحية ومدى علاقة مشكلة (موضوع) المسرحية مع الاطراف المتجاذبة في هذا النص المسرحي وهو يرسم لتصاعد الاحداث عبر الاشارة الى استخدام الاغاني المتسقة

مع الوحدات الموضوعية في بناء النص إذ يعمد حافظ في مسرحيته الى رسم نموذجي لخط التصاعد في الحدث الدرامي وبناءه بناء محكم، وتختلط في هذا النص اللغة الشعرية والشاعرية، رغم ان الموضوع كما اشرت جريء بعض الشيء ويحمل عواقب كذب الأباء وانعكاس ذلك على سلوكيات أطفالهم (الاشقياء) وكأنه يومئ الى نظريات تربوية ونفسية بهذا الصدد ومنها نظرية (التعلق) ومدى تعلق الابناء العاطفي بسلوكيات الأباء ولكن بصورتها السلبية وهذا ما يتوضح في بعض جزئيات هذا النص المسرحي. ولا يخو النص من اللمحات التربوية التعليمية كما في (انت بتعيب عليا.. حطروح النار...)، كما تطرق المؤلف الى موضوع النطق الخاطئ للحروف من قبل الأطفال وتنمر الأطفال الاخرين على مثل هؤلاء وسلبية هذا الموضوع. كما في حوارات: قل شوف وليس (سوف). وهذا ما يميز نصوص السيد حافظ، إذ انه يكتب اللمحات الاخلاقية والتربوية ضمن اندراج الحوارات في سياق النص المسرحي ولا يجعل ذلك (خطابات متركزة) مملة، يشعر من خلاله الطفل انه امام مواعظ اخلاقية ملقاة على عاتقه عنوة، كما في طرح بعض مفاهيم حب العائلة في

مسرحية فستق وبندق (أنا الطيب. اسمي بندق اطيب أولاد البيت. أحب فستق احب بابا أحب ماما.. وأحب خالي لما يجيني بكيس شكولاتة..)

وكذا في عملية البحث عن الجدية في موضوع الدراسة وترسيخها كفكرة ايجابية في عقول الأطفال ونقد العملية المعاكسة السلبية الا وهي الانشغال باللعب على حساب الدراسة ، وهو يريد بذا ، ايصال خطابه للأطفال عبر عرض ما هو ايجابي وسلبي بطريقة موضوعية ضمن دارمية العمل المسرحي.

"إزاى وبابا قايل كل واحد يذاكر
ما احنا نذاكر شوية ونلعب شوية
بس بابا قال ذاكروا وما قلش العبوا"

ويستمر بهذا المنوال من تقديم اللمحات ضمن الحوارات المسرحية مجمعا بذلك مجموعة سلوكيات ايجابية وسلبية وموزعها على الحوار بطريقة لا يشعر معها الطفل انه امام مواعظ محشورة ومحشوة عنوة له في هذا الخطاب المسرحي كما في عملية التلصص على اشرطة التسجيل التي يخبئها الاب في نص مسرحية فستق وبندق ، ذلك بوصف هذا الخطاب المسرحي يتسم بخصوصية كونه موجه للأطفال.

والمسرحية هذه بالذات تركز على فكرة الأطفال الاشقياء ومدى تمثل هذا السلوك جراء (كذب) الأباء إذ يقول فستق في هذا النص "فستق: وانتوا اللى بتعلموها"

إن الأبوين يكذبون على الأولاد وهذه النتيجة ، أي أن الأطفال الأشقياء نتيجة خالصة من تربية مغلوطة نتاجها كذب الأباء وتزيف الحقائق امام أطفالهم ، وهي رسالة تربوية اخلاقية جميلة قدمها الكاتب باسلوب مشوق ومغاير لطريقة الطرح المقدمة في مسرح الطفل بصورة عامة.

تحليل مسرحية (سفروته في الغابة)

المسرحية تفتتح باغنية للمجموعة ، وسفروته والبطة والثعلب والارنب والحمار ، وهي من نوع المسرحيات المؤنسنة ، والتي ينطلق فيها المؤلف من جعل الحيوانات ناطقة مثل الشخصيات البشرية ، إذ كانت مقدمة النص هذا كلها عبارة عن اغاني استعراضية تقدمها شخصيات النص المسرحي.

"سفروته : اسمى سفروته ....اصغر بنوته
حلوة وكتكوته .....شاطرة في اللبس"

يقدم في بداية المسرحية المؤلف (شخصياته) كما جرت العادة

في العديد من نصوص مسرح الطفل ، اي التعريف المباشر عن الشخصية (عبر الحوار) لتواشج العلاقة التواصلية مع الطفل عبر معرفة ما يدور من احداث تسببها تلك الشخصيات المسرحية في هذا النص ومرجعياتها واسباب فعلها لتلك الاحداث.

وينطلق النص من بحث الحيوانات عن مخلص لهم من (مشاكل) الثعلب الذي يزعجهم كثيراً والذي يخطف ويسرق ويمارس التعسف ضد الضعفاء والفقراء ، وهذه سلوكيات وصفات انما تأخذ منحى بشري يطرحها المؤلف بشكل مؤنسن لان الطفل يتفاعل وينجذب للشخصيات الحيوانية لانه تفاعل معها سابقا في (الرسوم المتحركة) والتي تشكل هيمنة كبيرة على ذهنية الطفل العربي بالذات، وبالتالي ينجذب لما تطرح تلك الحيوانات من اراء وخطاب ، فيطرحون فكرة المنقذ لهم من شر الثعلب ، الا وهو الإنسان ولكن الكلب يعترض:

"الكلب : الإنسان دا اصله عقله كبير وشره اكبر من الثعلب"

"الارنب : الإنسان ياما عمل حاجات اغرب من الخيال"

ويتداخل في هذا النص الاسلوب الشعري مع الحوارات ، لينتج نص مسرحي مليء بالغنائية وموسيقى الايقاع الذي يلائم

ذوات الأطفال الذين ينجذبون لهذه الأساليب في عملية تقديم الافكار لهم، بوصفهم يتمتعون بإحساس مرهف عالي بريء يتناغم مع كم المشاعر الغنائية المطروحة في العمل الابداعي المسرحي الموجه لهم.

كما في (حوارات البطة والثعلب):

"الثعلب : انا تعلب التعالب
بدقن وشوارب
انا شاطر في المقالب
ولا في حد بيغلبنى
امشى على ايدي ورجلى
كل اللى يشوفنى بيجري
وبلف في بحرى وقبلى
ولا حد فيكم سابقنى
انا تعلب التعالب"

ليدخل الصياد عبد الجبار بعد ذلك بحوار غنائي شعري مع اخته الصغرى (سفروته) ، وفي هذا النص بالذات ثمة العديد من الحوارات الغنائية ، التي يسعى المؤلف لخلق ايقاعية موسيقية من خلالها تنفذ للأطفال اكثر من الحوارات النثرية، ولكن ثمة خيط رفيع من انفلات المسرحية من موضوعيتها (وثيمتها) واتكائها على الغنائية الاستعراضية وبين الجمع ما

بين الايقاع الغنائي والفكرة المباشرة لئلا يسرح الأطفال في التلقي السلبي للايقاع الغنائي للنص، إذ يجب الحفاظ على وحدة الموضوع / وأهمية الفكرة ، والتصاحب ما بين الغنائية وفكرة العمل المسرحي ، وعدم اختلال التوازن في الخطاب بين الأمرين.

ثم تبدأ ثيمة الكراهية للحيوانات تطرح في هذا النص من خلال الفكرة المتجذرة براس (عبد الجبار) وهي ان كل الحيوانات حتى الاليفة هي عدوة الإنسان في محاولة له لاقناع سفروته بهذا الامر ولكن سفروته لم تقتنع سوى لان الكلام صادر من كلام اخيها الاكبر وعليها ان تحترم رأي الأخ الأكبر...! ولكنه في الأخير تنتفض وتقر بان كلام اخيها هذا (وحش/سلبي)

ولا تخلو احداث هذا النص من ملامح كوميدية يقدمها المؤلف ولكنها تحتاج مخرج وممثل يحول هذا النص لعرض حيوي تتحرك الحروف لتتحول لكتلة نشاط على المسرح يتفاعل معها الأطفال، كما في النص الاتي:

"عبد الجبار: وأول ما يدخل الحيوان القفص تقفلى عليه
سفروته : انا خايفة هو اللى يقفل عليه"

لتخاطب سفروته الجمهور "انا واخويا عبد الجبار مختلفين..

هو شرير يحب الصيد والضرب والحرب
وانا ما احبش كل دا.. بس مضطرة اسمع كلامه"
ولكن هذا لا يمنع ان يقع الثعلب المغرور والمتغطرس في حيلة وفخ (القفص) لتسخر سفروته من غرور الثعلب وهو رهينة داخل القفص. وهو الامر الذي يجعل الثعلب يستخدم الحيلة (البكاء) امام سفروته ، وهو درس اراد المؤلف ان يقدمه للأطفال للاتعاظ من المخادعين والكاذبين والتفريق بين الشعور الحقيقية والكاذبة وعبر فخ وحيلة رمزية (القفص). إذ ستطاع هنا الثعلب الماكر ان يخدع سفروته من خلال اللعب على مشاعرها ويوقعها بشره وقناعه المزيف ويستدر عواطفها ويجعلها تقع في فخ القفص ويظهر بعد ذلك وجهه الشرير ، وقبل ان يأكلها الثعلب تشترط عليه سفروته ان تكون الحيوانات الحكم القاضي بينهما في محاولة تنمية قيمة الحكم على الاشياء لدى الأطفال المتلقين لهذا النص المسرحي، واول المؤيدين لاكلها هو (الحمار) وهو يستند بحكمه بالاوجاع التي يلاقيها من الانسان. ثم يدخل الكلب الحيوان الثاني الذي يقضي بينهما ، ولان سفروته متاكدة بانه وفي (وصديق الانسان) تطلبه للشهادة ولكنه يعترض على الإنسان

ويقول لسفروته (تأكلون اللحم وترمون لي العظم) ثم تأتي البطة الحكم الثالث بينهما وتؤيد الثعلب هي الأخرى بأكل سفروته لان (الإنسان بياكلها يوميا) ليأتي الارنب بعد ذلك بنفس الموقف لان الإنسان (يحبسه في القفص) ويلاحظ لكل اراء احكام مسبقة استنتاجية واسباب تقدمها الحيوانات بطريقة يجعلها المؤلف امام الأطفال في عملية الحكم على الاشياء وان سبب الاذية للاخر ينتج عنه مثل هذه الاحكام في محاولة اشاعة ثقافة الرأفة بالحيوانات ولو كانت بطريقة ساخرة بعض الشيء ، ليأتي الدب اخر الحلول برأي مغاير ينقذ من خلاله سفروته ، بعد ان طلب تمثيل الحكاية من البداية، ويفرض على التعلب إخراج سفروته بالخديعة ، ولكن يتضح بالاخير ان هذا الدب هو مجرد قناع وان خلفه مختبئ أخ سفروته (عبد الجبار) ولكن في الختام وقع عبد الجبار في الحفرة التي حفرها للايقاع بالحيوانات لتاتي على وفق مقولة سفروته الساخرة (من حفر حفرة لأخيه وقع فيها).
وهذا المسرحية فيها الكثير من الحوارات التفاعلية ، وممكن الافادة منها بتفاعل جمهور الأطفال ، لانها حكاية تحمل العديد من الابعاد التربوية والتعليمية وذات المناحي الملغزة في

بناءها الدرامي.

تحليل مسرحية (أولاد جحا)

كتب على غلاف المسرحية المطبوعة من دار العربي للنشر والتوزيع (مسرح المستقبل) وهنا لا يقصد به مسرح المستقبل المعروف بحراكه المسرحي العالمي وحتى العربي ، وانما قصد ان الأطفال هم عماد المستقبل وان هذا النوع من المسرح انما معني بمستقبلنا(أطفالنا) ، طبعا هذه المسرحية صاحبتها رسوم لجورح سمير ، وفي مقدمة هذه المسرحية يقول السيد حافظ ان مسرح الطفل مصطلح يطلق على : مسرح العرائس – مسرح الدمى – مسرح القراقوز – المسرح المدرسي "ابتدائي –اعدادي-ثانوي" – مسرح للأطفال " يقدمه كبار النجوم للصغار((انه مسرح المستقبل وارجو ان يبزغ فجر جديد لمسرح الطفل قادر على التعبير عن مشاكله فالطفل العربي لا يستطيع ان يهرب من واقعه في هذا العالم انه مطارد باجهزة الاعلام صباح مساء))(١)

وشخصية جحا متوارثة من التاريخ العربي، بوصفها شخصية

---

(١) السيد حافظ ، مسرحية : اولاد جحا ، ط١،(القاهرة: دار العربي للنشر والتوزيع، ١٩٩٦)، ص٥.

دائما ما تدل على الغباء والبلاهة، إذ يعد جحا شخصية فكاهية انتشرت في الثقافات القديمة ونسبت لعدة عصور وشخصيات ، ففي الأدب العربي نسبت شخصية جحا إلى أبي الغصن دُجين الفزاري الذي عاصر الدولة الأموية، ولكن هل تم توظيف تلك الشخصية كما هي متوارثة في نص مسرحية (اولاد جحا)؟ إذ جاء في بداية المسرحية على لسان شخصية فتحي العطار " جحا راجل جدع ..راجل فاهم ...وعاقل" وهو رسم لصورة مغايرة لما توارث عن جحا حسب ما يتضح للمتلقي عند أول وهلة.

ولان حافظ مغرم بتوظيف الرموز في مسرح الطفل بدرجة كبيرة من الوعي بحيث يكون الرمز متعارف عليه بين اوساط شريحة الأطفال وبخاصة الدارسين منهم، سواء الرمز الخيرة او الشريرة ، وهنا يستدعي حافظ هنا شخصية (تيمورلنك) بوصفه شخصية تدل على ((خراب البلد)) ومصدر الشر والقلق للناس ، الا ان الخبر يصل الى الناس عبر شخصية (المنادي) بان تيمورلنك يبعث بجحا الى الهند لشراء الافيال لتكون حامية للناس (الافيال بوصفها رمز الدمار والتسلط هنا على الناس) فالفيل له رمزية ودلالة اسطورية ولعل ابرزها

(القوة) وهنا معناها القوة الجاثمة على قلوب الناس البسطاء تلك القوة التي تستخدمها السلطة لتخويف الناس، وهنا يقبع الشك في قلوب الناس بان جحا باعهم الى تيمورلنك ..فياتي المقترح من (اسماعيل) بان عليهم ان يهدوا بيت جحا على عياله. السيد حافظ على وفق هذا البناء الدرامي والحوارات انما يخلق حالة من التشويق في بناء نصه المسرحي مبني على علاقة تواصل مثيرة مع المتلق الطفل، ويتصاعد هذا التشويق كلما تقدمت الاحداث واتسمت بحدة الصراع ، والمؤلف بين حدة الصراع هذه لا يتوانى من زرع القيم التي يبحث عنها في رسالته الموجهة للأطفال سواء بصورة ساخرة او معبرة وتنم عن مشاعر مشحونة بالعاطفة

"بنت جحا : حرام عليك تشتم واحد غايب
ابن جحا : واللى يشتم واحد غايب يروح النار
بنت جحا : حتروح النار
ابن جحا : حتروح النار
زوجة جحا : حتروح النار"

كما ترد شخصية الحكيم التي دائما ما تكون حاضرة في نصوص مسرح الطفل وبخاصة لدى الكاتب المصري السيد حافظ وذلك عبر شخصية (الشيخ شافعي) في نص مسرحية

(اولاد جحا) كما في " الشيخ شافعي : الله يحب من عباده الاقوياء" وهو حوار يدل على اعادة توظيف وصياغة الحديث الديني (الْمُؤْمِنُ الْقَوِيُّ خَيْرٌ وَأَحَبُّ إِلَى اللَّهِ مِنَ الْمُؤْمِنِ الضَّعِيفِ) فثمة العديد من التوظيفات قدمها السيد حافظ لاحاديث دينية وايات قرانية وامثلة عربية بطريقة يسهل معها وصول الفكرة للأطفال بطريقة درامية.

وكذلك مثل ما تقدم يتضح في الحوار الاتي : "الشيخ شافعي: الدفاع عن الوطن شرف ولازم ندافع عن شرفنا ، ما تنسوش ساعة الجد لما توصل سفن جحا للشط بعد يومين" إذ ترد اغلب النصائح على لسان هذه الشخصية الحكيم ولكنها اكبر من المراحل العمرية للأطفال من حيث دلالة المفردات التي تدل على لسان هذه الشخصية ، مع هذا يحاول المؤلف ان يصيغها بأبسط الجمل والعبارات في محاولة النجاح في ايصالها للأطفال. وفي هذا النص العديد من الدلالات التي تحاول ان تزرع الروح الوطنية في قلوب الأطفال الناشئة وهو ضمن محاولات السيد حافظ للارتقاء بوعي الطفولة من خلال النص المسرحي الموجه للطفل.

"ابن جحا : اللى يموت في سبيل بلده يبقى شهيد

زوجة جحا : الى يخاف من ظالم يبقى جبان
ابن جحا : فهمتونى غلط ..انا مش خايف اموت ..خايف ان ابويا يقابلنى ويطلع زي الناس ما قالوا عليه باع البلد وباع نفسه وباع كل شىء"

ليصل الحال بالاشخاص الذين من المفترض ان يقابلوا تيمورلنك باختلاق الاعذار ، واحدا تلو الاخر ، لتجمعهم ابنة جحا وابنه في (المخزن) لئلا يقول عنهم الناس بانهم جبنوا وتنصلوا عن موعد المقابلة ، وفي هذا الامر حيلة لكشف نواياهم وخوفهم من تيمورلنك.... (وخيانتهم لتطلعات واحلام ابناء جلدتهم)، لينتهي الفصل الاول من هذا النص المسرحي بقدوم تيمورلنك الى بيت جحا واعجابه بابنته وامرها بالزواج منه ...ويفتتح الفصل الثاني من المسرحية على وقع اغنية تحث على الشجاعة وتوضح الخراب الذي سببه المغول وتؤكد على شجاعة اولاد جحا. وتكون الجمل في مفتتح هذا الفصل ذات ايقاعية شعرية عالية متقطعة على شكل حوارات ترد على السنة الام والبنت والابن.

"ابن جحا : غريب امر الدنيا
بنت جحا : عجيب امر الانسان
ابن جحا : يتكلم بطول اللسان
بنت جحا : في السوق وفي اي مكان

ابن جحا : وقدام السلطان
بنت جحا : يضيع منه الكلام"

والسيد حافظ حذر جداً من وضع القيم على السنة بعض الشخصيات في مسرحياته ، ومدى اهمية علاقة التواصل ما بين تلك الشخصية والمتلقين من الأطفال ، ومديات اعجابهم بتلك الشخصيات ، لتقبل القيم منها واقامة علاقة تواصل ايجابية قائمة على تلك (الرسائل المطروحة في النص)

فخلال خروج اسماعيل العترة وفتحي العطار في احداث هذه المسرحية يتضح انهما تم حبسهم من اولاد جحا داخل زريبة الحيوانات ومع الحيوانات ، لتجري مقارنة بينهم وبين تلك الحيوانات

"زوجة جحا : علشان الحمار مش فتان عمره ما فتن على صاحبه لكن الإنسان فتان"

وينتصر السيد حافظ في هذا النص لطبقة الفلاحين ويحاول ان يحبب الأطفال بشخصية الفلاح من خلال شخصية (سالم الفلاح)):

"أبن جحا : لان الفلاح إذا ما انتجش القمح وزرع الاكل الفاصوليا والبامية والبطاطس حتموت من الجوع"

ليستمر منوال الصراع بين اولاد جحا وتيمورلنك حتى النهاية

حيث تنجح خطتهم في اغراق الافيال في الميناء وجمع قلوب الناس ضد تيمورلنك وهزيمة (قوته) بجمع القلوب وتكاتف الجميع، لتاتي ثيمة النهاية على لسان الحكيم الشيخ شافعي الذي كان يؤلب الناس ضد تيمورلنك لانه ظالم

"الشيخ شافعى : في زمن من غير رجال تكتر الافيال خللى بالكم يا اولاد لو خفنا من الفيل راح تكتر الافيال والإنسان ربنا عطاه الحكم والعقل علشان يقاوم الظلم"

هذا النص بالذات يحقق رؤية السيد حافظ والتي تقوم على التعويل على الأطفال بوصفهم المستقبل الذي يجب ان يتم مخاطبته بعد أن يأس من الكبار (الرجال) فاتجه لمخاطبة الأطفال بتلك الافكار الثورية علها تغير الظلم المتفشي في منظومتنا العربية وهو نص يحمل مدلولات محاولة إسقاط إرهاص المراحل التاريخية على وقتنا المعاصر.

تحليل مسرحية (سندريلا)

مسرحية سندريلا أول مسرحية قدمت للسيد حافظ في الكويت ومن خلاله عرفه الجمهور والنقاد والمعنيين بمسرح الطفل هناك في الخليج ، ولاقت المسرحية نجاحا باهرا ، والمسرحية وظفت شخصية (سندريلا) التي سعى السيد حافظ لاستدعاها

من الموروث الغربي ، بوصفها شخصية مهمة شكلت حضورا في ثقافة الأطفال على المديات الزمنية السالفة ، ومنها توظيفها من خلال مسرح الطفل ، وتبدأ المسرحية من خلال حوارات متسمة بالغنائية العالية على لسان الحيوانات ، (الارنب ، القط ، الكلب) ومن خلال قراءة جميع نصوص السيد حافظ الموجهة للأطفال كما ذكرت سابقا فان السيد حافظ يركز كثيرا على توظيف ايقاع اللغة الشعرية في نصوصه المسرحية التي كتبها للطفل حتى وان كانت تلك الحوارات تكتب بالعامية او باللغة الوسطى.

وتنطلق المسرحية عبر اسلوب الحكي (كان ياما كان) وهو سرد شفاهي محبب لقلوب الأطفال ، وهو اسلوب السرد الخاص بالأجداد والجدات والذي يجد تفاعلاً كبيراً من الأطفال.

"القط مسرور : راح نحكى لكم حكاية
الكلب كركور : كان يا ما كان
الارنب فرفور : في يوم من الايام"

ليبدأ بعدها السيد حافظ رسم شخصيته الرئيسة عبر حوارات الشخصيات الحيوانية (المؤنسنة)

"الكلب كركور : كان فيه بنت
القطر مسرور : جميلة

الكلب كركوك : بنت
الارنب فرفور : فقيرة
الجميع : بنت فقيرة جميلة .. مسكينة اسمها"

وتتسم هذه الحوارات بالمفردة القصيرة (السريعة) والتي تكون اقل خفة من حيث الايقاع والوضوح والتفاعل على الأطفال ، وهي الاكثر وضوحا لديهم ، وبخاصة اغلب تلك الحوارات تتسم بطابع نغمي لان السيد حافظ يدرك تمام اختيار مفردته في الحوار المسرحي ، وبخاصة تلك التي تأتي على السنة الحيوانات الموظفة في هذا النص المسرحي. ولان السيد حافظ يؤمن جيدا ان مسار مسرحية الطفل لا يمكن ان يكون احاديا ، فهو دائما ما يجعل الاحداث تتقاطع عبر الصراع الموضوعي ، وتقديم القيم التربوية كنتائج تحليلية لما يؤول اليه الوضع العام في الحدث المسرحي .

وبعد ان عرفنا صفات سندريلا من محبيها والمقربين عليها تأتي الصفة المقابلة لتؤكد الصراع الذي يمكن ان يحتدم بين طرفي المعادلة في هذا النص المسرحي

"هنود : سندريلا سندريلا ...هي راحت فين الكسلانة دي"
" هنود : يا زفتة يا سندريلا"

فصفة الكسل توحي للأطفال خلاف الصفات التي قدمتها

الحيوانات قبل قليل ، (بنت فقيرة جميلة مسكينة) وما بين هذا الحب والبغض تشتعل ثيمة الحدث المسرحي في نص (سندريلا)

لتتقاطع تلك الاصوات مع صوت الحيوانات :

"هنود : يازفتة يا سندريلا

الكلب كركور : يا سندريلا انتي فين

الارنب فرفور : ياشمس يا جميلة انتي فين؟

القط مسرور : يا احلى صبية انتي فين ؟"

لتقطع هذا الصراع اغنية تتحدث عن معاناة سندريلا وعملها الشاق منذ الصباح الباكر ، وعذابها مع هذه الاعمال. وفي هذا النص يقدم السيد حافظ مأساة الايتام مع زوجات الاب ، وما تعانيه سندريلا صورة مصغرة لما يجري لشبيهاتها في وطننا العربي ، ويطرح السيد حافظ في هذا النص مقابل اشكال البؤس والظلم وجه الخير الحسن ، وسلوكيات الخير ، وما يمكن ان يغير ويحدثه هذا السلوك الانساني الخير. فالخير هنا قيمة كبرى فهو (الانسان) وهو (كلمة طيبة) وهو(ملابس للفقير) والخير (حروف تنور طريق الانسان) اي ان السيد حافظ ينتقل بمفهوم الخير هنا من معناه المادي الى المعنوي

والمثالي ليقدم درسا في مفهوم الخير للأطفال. والسيد حافظ عمد على تحديث هذه النسخة من المسرحية واسماها في التعديل الثاني (سندريلا الامير) والتي سيرد تحليلها مفصلاً هنا إذ قدم رؤيتان لنفس فكرة سندريلا وهي نقطة تحسب للمؤلف وتحتاج الى كاتب محترف بارع في بناء احداثه المسرحية.

تحليل مسرحية (سندريلاوالامير)

سندريلا كما تقدم شخصية من التراث الغربي وتم توظيفها في مسرح الطفل بصورة كبيرة ، ومن تلك التوظيفات هو نص (سندريلا والامير) للكاتب المصري السيد حافظ ، ومن البداية الاولى للمسرحية يتضح ان سندريلا فتاة مظلومة تقسي عليها (زوجة الاب) ، وكذا يرد في مقدمة النص مسألة (الحذاء المفقود) وهو توظيف منقول من القصة الواردة لنا نصاً وكذلك طريقة بحث الامير عن صاحبة الحذاء (الفقيرة) من اجل ان يتزوج بها وسط اعتراض المقربين والحاشية الملكية على انها ليست من اهل الحسب والنسب او من عوائل الامراء.

((المنادى: يا اهالي مدينة الاحلام ..مولانا الامير الهمام ... أعلن اليوم نزول العسكر ومعهم الحذاء للبحث عن الفتاة صاحبة الحذاء ..وعلى صاحبة الحذاء ان لا تخاف وان لا ترهب احدا الا الله .. وتعلن عن نفسها... بيان بيان مكافاة لمن يجد صاحبة الحذاء))(١)

ويبني السيد حافظ في نصه المسرحي هذا عبر تشاركية تفاعلية مع الأطفال من خلال ما يوحي به من الارشادات المقدمة للمخرج المسرحي من متن النص كما في بعض حوارات المهرج في المسرحية :

"المهرج : (يحدث نفسه) يسأل الأطفال " من اين اتى بالمال هذا الحارس ...هه ولماذا؟ وماذا سيفعل ؟ هنا سر ما ...لابد ان يعرفه المهرج" وكذلك تارة على لسان سندريلا " سندريلا : تتجه للجمهور : يا ناس الحذاء حذائي او لا ...تكلموا شاهدتموني وانا اذهب للحفل او لا تكلموا...."

ولكن وردة ناز ومرجان واحد الحراس يتفقون على تزييف الحذاء لئلا يكون على مقاس (سندريلا) ويفتضح امرها امام

---

(١) السيد حافظ ، سندريلا والامير ، (القاهرة : دار العربي للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦)، ص٨-٩.

الامير ويطالبون بمعاقبتها ومعاقبة الحراس ، ولكن الامير يبقى بشكوك بشأن كذب سندريلا ،السيد حافظ في هذا النص يمرر القيم والحكم على لسان شخصية (المهرج) وهو يأخذ هذا الدور على غير المتعارف عليه بشخصية المهرج ، فالمهرج هنا حكيم القصر ، ويطلق بالأحكام الحقة من غير ان يكون طرفاً بين هذا او ذاك.

"المهرج : الغش حرام ..والكذب حرام ..والغش صار حقيقة يا اهل المدينة ..الكذب صار له لسان ..ياحرام يا حرام" وكذلك هذه القيم ترد على لسان (شيخ السوق) الذي يتعاطف مع سندريلا كثيراً. لتظهر فجأة شخصية (ام الخير) اخت الامير والتي يتضح انها من اعطت الفستان والحذاء والعربة والمجوهرات لسندريلا ، ويعمل المهرج على التشكيك بحقيقة وردة ناز ، ويتفق مع الامير ليبحثا عن صاحبة الحذاء الحقيقية في الاسواق والحارات ، وذلك من خلال التنكر بملابس الفقراء لئلا يكتشف امرهما. ويفعلا ذلك خلسة من الشرير (مرجان) والسيد حافظ في هذه المسرحية بالذات يقدم الشخصيات الشريرة (بسلوكها) رغم مراتبها العليا ، وكذلك الشخصيات المحبوبة ، والتي تنحدر من الطبقة الفقيرة ، وهو

انتصار اخر يقدمه حافظ لهذه الطبقة التي ينتصر لها في اغلب نصوصه المسرحية وهذا ما ينعكس على علاقة كاتب النص بنصه ومديات هذه العلاقة في تبني خطاب مسرحي جمالي موجه للأطفال.كما ان السيد حافظ يقدم بعض النصائح للأطفال ضمن بناء نصه المسرحي هذا وهي ذات قيم دلالية عالية ، ولكنها ممكن ان تنفذ للأطفال ويتفاعلون معها ، لان حافظ قدمها بطريقة جميلة معبرة

"الامير: ابحث عن الحقيقة

وردة ناز : اي حقيقة؟

الامير: والحقيقة تحتاج الى سفر والى رحيل

الوزير: اي رحيل يا امير؟

الامير: لقد قررت ان ابحث بنفسي عن صاحبة الحذاء"

هنا لا يقصد الامير بالرحيل الجغرافي الطويل وانما البحث عن تلك الحقيقة يحتاج حركة من الإنسان تجعله يكتشف الاشياء بنفسه ، وهنا يحث حافظ الأطفال على البحث عن الحقيقة بانفسهم دون سماعها من الاخرين. ويركز حافظ في هذا النص من خلال حواراته واحداثه على الجوانب المثالية ، التي يقدمها عبر مواقف الشخصيات المسرحية. "الوزير: والحكم

والكرسي والسلطان ؟!

الامير: بماذا ينفع الحكم والكرسي والسلطان وانت قلبك حزين وتعبان"

هنا يركز حافظ على اهمية مشاعر الإنسان واهمية السعادة اكثر من المناصب والواجهة والمال ، وبهذا يرغب بتقديم درساً مهماً للأطفال للاهتمام بمشاعر الإنسان وسعادته في هذه الحياة دون اي مظاهر أخرى. والامير خلال نزوله (وتنكره) يحدث امران مهمان اولهم يبدأ الامير باكتشاف مشاكل وفقر شعبه ، والامر الاخر تستغل وردة ناز الامر وتنصب نفسها الاميرة على البلاد وتدعي موت الامير مستغلة بذلك فرصة خروج الامير من القصر وتنكره ، وحتى عندما تاتي سندريلا للشكوى لدى الامير تتفاجأ بان المسيطر على القصر هي وردة ناز والتي تنفي سندريلا بعيداً. والسيد حافظ في بناء نصه المسرحي هذا وبخاصة في موضوع (الاناشيد الموجهة للأطفال) والتي تكسر حدة الاحداث لربط الأطفال باحداث المسرحية وايضا يكون فاصل ترويحي بالوقت ذاته يسهم في اعطاء الأطفال فسحة من التقاط الانفاس للعودة والاندماج مرة أخرى في الاحداث الدرامية، حتى ان السيد

حافظ يفصل محاور متطلبات تلك الاغاني ليقدم ارشادا واضحا للمخرجين الساعين لاخراج هذا النص فيكتب حافظ في هذا النص "مضمون الاغنية في النقاط التالية

-لابد ان يضحي الجميع في سبيل الوطن

-لابد ان يضحي الكبير قبل الصغير...والغني قبل الفقير

-لا يصح ان يضحي الفقراء وان يسعد الاغنياء في قصورهم" ويوظف السيد حافظ كذلك في نصه بعض الآيات القرآنية في محاولة لتقديم العبر والقيم من تلك الآيات وربطها بموضوع المسرحية ((جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا)). لتصل احداث المسرحية بان يهجم الفقراء في السوق وهم يحملون المهرج والامير على القصر لتحقيق العدالة وعودة الامير لكرسي الحكم وقدوم اخوات سندريلا للاعتذار ومنها واعترافهم بالخطأ المرتكب بحقها (درس للأطفال على ان الاعتذار ليس عيباً) لتسدل الستار على محاكمة الوزير وابنته وردة ناز وزفاف الامير على سندريلا وهي نهاية فيها مسحة الفرح واضحة وهي النهايات التي يحبها الأطفال كثيرا في ختام مثل هكذا قصص تتسم بطابع التشويق والاثارة. وختاما اقول ان لسندريلا علاقة بمصر كذلك ، إذ اشار المؤرخ

الإغريقي سترابون ان هناك قصة مماثلة تتحدث عن خادمة مصرية من أصل يوناني تدعى (روهدوبس) تتخلف عن حفل أحمس الثاني بسبب قيامها باعمال عن الخادمات الأخريات، فيأتي نسر ويسرق حذائها ويضعه أمام الملك ، وعندها يطلب الملك من جميع النساء تجربة الحذاء، فلا يلائم سوى روهدوبس فيقع الملك بغرامها ويتزوجها ، وتشير المصادر الى ان القصة ترجع الى القرن السادس ما قبل الميلاد من أيام إيسوب (٦٢٠-٥٦٠ق.م) المشهور بتأليف القصص الخيالية، كما ان هناك قصة أخرى مماثلة ظهرت في عام ٨٦٠ م في الصين تسمى ين تزان.

تحليل مسرحية (حمدان ومشمشة):

إحدى مسرحيات السيد حافظ المهمة في مجال الكتابة لمسرح الطفل هي مسرحية (حمدان ومشمشة) والتي يفتتحها المؤلف في مشهدها الاستهلالي عبر انشودة غنائية

"هنا المدينة الخضرا ...نحن في أبعد بلاد الدنيا

مثلنا مثل أي بلد لدينا الأذكياء والأغبياء.. لدينا الفقراء والأغنياء.. لدينا الظالم والمظلوم.. في بلدنا رجل يدعى

حمدان.. وامراة تسمى مشمشة.
انتبهوا يا أطفال وتعرفوا على هذه الحكاية المسلية التي فيها متعة وعظة)) (١)

تنطلق المسرحية على نتيجة مفادها صرخات مشمشة وهي تنادي على حمدان ، بان باعة السوق لا أحد يقبل بان يبيعهم بالأجل . وتبدأ احداث المسرحية من ذروة الصراع والجدل الحاصل بين مشمشة وحمدان وبعدها دخول مسرور على الخط ، وكل الحوارات هنا تدور حول فقر الطبقات الدنيا ، حيث ترد سمات توظيفية مهمة لعدة مقولات وحكم سواء واردة في مورثنا الديني او الواقعي كما في حوار مسرور
"مسرور: يا جماعة احنا جيران والنبي وصى على سابع جار"

وتبدأ الاثارة والتشويق في المسرحية حينما يذهب حمدان للسوق ليبيع بقرته المسنة ، وفي غفلة من امره يسرق المال من عنده في السوق فلا يجد من يتهمه سوى الساحر الذي كان يقدم عرضا ساحرا في السوق ، ولا ينال منه سوى (كتاب

---

(١) السيد حافظ ، حمدان ومشمشة ، ط١، (القاهرة : دار العربي للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦)، رص٧.

السحر) الذي يعمل به، ولان حمدان يرى نفسه الخاسر الاكبر فانه يلجأ لهذا الكتاب ليدعي بانه أصبح ساحراً ، وبامكانه ان يعيد للناس حقوقهم المسروقة.كما حصل مع (مسرور) ويستخدم حمدان هذا الامر مع بعض الدهاء لاكتشاف السارق (يعقوب الاعرج) ويفتتح المؤلف الفصل الثاني بنداء الرجل الأعرج والذي ينادي في المدينة بان على كل من سرق منه شيء أن يعود لحمدان الساحر الهمام، وتتبعها اغنية للكورس:

"لقد انتشر الخبر وكثرت الحكايات
وأصبح الكذب حقيقة
وصدقت الناس ان حمدان ساحر همام
وها هو الخبر يصل القصر
واتفرج يا سلام"

والسيد حافظ يقدم القيم الاخلاقية لفضح السراق من خلال مشهد السارق الذي يحاول سرقة بيت حمدان والعقوبة التي ينالها من حمدان ومشمشة وبطريقة كوميدية ساخرة ، يبين من خلالها المؤلف العواقب الوخيمة للسرقة. ولكن حيلة حمدان لم تدم طويلا فسرعان ما كشفه الوالي وبان كذبه وفضحه امام الاخرين ، إذ يبين الوالي انه لا يصدق السحر

والسحرة وان امثال حمدان انما يستغلون خوف الناس من هكذا اعمال فيؤمنون بها. ولتكن القيمة الاخلاقية في ختام المسرحية على لسان الوالي "الوالي : المفروض ان كل واحد يستغل ذكائه في عمل الخير مش يستغله في خداع الناس".

تحليل مسرحية (قطر الندى)

مسرحية قطر الندى احدى المسرحيات المهمة التي كتبها السيد حافظ للأطفال ، وبداية من العتبة يختار السيد حافظ اسم (قطر الندى)[١]

وهو اسم ذا دلالة ايقاعية قريبة الى الطفل وطالما استخدم في العديد من القصص وافلام الرسوم المتحركة ، بوصفه اسم ذا ملامح تتصل بتراث قصص الأطفال ، والسيد حافظ يعمد لاختيار اسماء بايقاع محبب للطفولة كما في شخصيات (سفروته) و(قطر الندى) وغيرها . وبالتحديد هذه المسرحية تصلح ان تقدم لاجواء المسرح المدرسي لان طقوسها تدور في هذا الفلك التعليمي وهنا (ابلة سعاد) هي من تقوم بدور قطر الندى ، بمشاركة شخصية ناظر المدرسة (يقوم بدور

(١) السيد حافظ ، مسرحيتا : الوحش العجيب وقطر الندى ، ط١،(القاهرة :دار العربي للنشر والتوزيع،١٩٩٦)،ص٦.

السلطان) بالاضافة لشخصيات الامير شمس وحكيم الزمان. ويفتتح المؤلف المسرحية بقيمة تربوية عبر اغنية مفادها بان الام هي المعلمة الثانية ، وتنطلق الثيمة الاولى لهذا النص من المشهد الاول الذي يطلب فيه الامير شمس يد قطر الندى من السلطان ، وسط غموض واضح عن حال الامير شمس وبلاده ، وتشتمل المسرحية على بعض القيم التربوية والاخلاقية ومنها قباحة افشاء السر كما جاء في اغنية غيداء والتي تقول في كلماتها ما معناها "انا افشيت سر صديقتي قطر الندى وهذا عيب وهذا حرام" فيأتي الجواب : "ولكن السر والاسرار لا تخفى على الأباء ..لا تخفي سرا عن الأباء مادامت لصالح البلاد والابناء"، وكذلك ما جاء من حوارات على لسان (قطر الندى) (هذا العالم الجميل لماذا يفسده الشر؟) ، وكذا يوظف المؤلف وعلى لسان شخصية حكيم الزمان عدة مقولات ومنها بعض الامثال العربية وهو رسائل تعليمية للأطفال يؤثثها في بنية حوارات هذه المسرحية ، كما في :

"حكيم الزمان : نعم ..في راي الاميرة انها خدمة ويقول مثل عربي رب ضارة نافعة اي قد يكون هناك

شيء يضرنا ولكنه احيانا ينفعنا" وكذلك "
المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين"

ويقدم السيد حافظ في هذا النص شخصية (الساحر) بطريقة تتصف بالسلبية وهو مصدر الشر في هذا النص ، كما جاء على لسان السلطان (انه ساحر وشرير ومعه جيوش الشر) فيعمد هذا الساحر الى تحويل البنات الثلاث غيداء والاء ونبيلة الى تماثيل، وظهر على حقيقته وغش كل من في القصر (بملابسه) و(هيبة جيشه) و(كلماته) وتحمل هذه الحوارات قيمة كبيرة في تحفيز الناشئة بحب الوطن من اجل انتصار جيوش الخير على جيوش الشر والظلام وذلك عبر اغنية تغنيها قطر الندى

"يا جيوش شعبنا هذه ارضنا
جاءت جيوش الشر
فدافعوا عنها"

ولكن (ارادة) الشعب القوية ، تكون مصدا قويا اتجاه الامير شمس وقوى الظلام والطائر المسحور ، وهذه الارادة والقوة يعللها الطائر المسحور بإخلاص شعب السلطان بحياتهم .

"الطائر الساحر : كنت اطير فوق مدينة قطر الندى وجدت

الناس في الحقول يعملون ليلا ونهارا ويتعلمون على السلاح ووجدت الأطفال يذهبون في الصباح للمدارس وفي المساء يساعدون الرجال والنساء في الحقول وبناء الجسور" وكذلك في حوار اخر :

"الطائر الساحر : شاهدت الفلاحين يجرون ناحية الحقول

فأخذت اطير واطير فسمعت موسيقى جميلة

والاميرة تركب حصان الجنود والفرسان"

يركز السيد حافظ في هذا النص على محبة الارض والوطن والتكاتف من اجل الوقوف ازاء قوى الشر ، وهو يوظف التنكر كثيراً للكشف عن الاقنعة الخبيثة والقبيحة التي تختبئ وراء الكواليس وهي رمزيات يحاول ان يوصلها السيد حافظ بلغته المسرحية المعبرة.

ويتمثل التنكر في هذا النص المسرحي من خلال شخصية (الأمير شمس) الذي يحاول بشتى الطرق المخادعة للزواج بقطر الندى عبر حيله المتنوعة، والسيد حافظ في معرض توظيفه (التنكر) في الشخصيات الشريرة ، انما كان يركز على ابراز الاخلاق (الشريرة) وليس القبح المادي للشخصيات الشريرة ، لكي يتجاوز بهذا الصورة التقليدية للشخصية

الشريرة.
لتاتي الرسالة في هذا النص بختام المسرحية ((اشرار اشرار من يسحرون الاشياء ويحولون النهار الى ظلام في كل مدينة يوجد خير وشر وعلينا ان نطرد الشر والاشرار في عالم يدور دون سحر او قبور)) وينتصر الامير نور على شمس الدين وينتصر الخير على الشر.

تحليل مسرحية (الوحش العجيب)

مسرحية (الوحش العجيب) للكاتب المسرحي المصري السيد حافظ هي من المسرحيات التي تحاول او تؤنسن الحيوانات ، لأن جميع شخصيات هذه المسرحية هي من الحيوانات (الارنب ، العصفور ، الثعلب ، القرود، الحمار ، الاسد ، النمر، الفيل ، الغزالة ، الكلب ، الفأر) ويفتتح النص في المكان التقليدي الذي تدور فيه احداث مسرحية كل شخصياته من الحيوانات واعني هنا (الغابة) وعلى اغنية (جاء الصباح والفجر لاح والورد ازدان فغنت الحقول وغنت القلوب لضحكة الصباح) وتنطلق المسرحية من ثيمة (تذمر الحيوانات) جراء هيمنة الاسد وظلمه لهم ، فهو الوحيد الذي (يأكل ويشبع) وهم يبقون دون طعام ،فكلهم جوعى في هذه الغابة.

والحيوانات جميعها خائفة ، تأكل صدفة وتشرب صدفة ، وحينما تسأم الحيوانات من ظلم الاسد والنمر يلتجئون الى كهف الصيادين القديم ، ليصطدموا بوجود وحش "هذا وحش جديد ..قوي ..يتعب الاذان ..مخيف ...هربنا من الاسد والنمر وجئنا الى وحش جديد"

فتاتي لهم فكرة على لسانهم "الحمار: نحن نطلب مساعدتك لنا

القرد : تحضر معنا الى غابتنا

الثعلب : كي تهزم النمر

القرد : وتهزم الاسد

الثعلب : وتأكل الغابة

الحمار : وتعيش في سعادة وهناء"

وتتفق الحيوانات مع الوحش العجيب على ان نصف الغابة له والنصف الاخر لهم كحيوانات يأكلون منها ، ويستمر السيد حافظ بكتابة الحوارات التي تدلل على اهمية التفاعل مع المتلقي

"الارنب "يبكي" : ماذا افعل .. مع اي فريق اكون (يسال جماهير الأطفال في الصالة) اكون مع الاسد

والنمر ام اكون مع الثعلب والحمار والقرد؟"

في محاولة لاشراك الأطفال في التفكير والتحليل والاستنتاج ، لان السيد حافظ يهدف لاشراك الأطفال بالافكار التي يقدمها في محاولة التغيير وخلق خطاب توعوي يوجه للأطفال بكل القضايا التي تدور حولهم.

كما يقدم حافظ في هذا النص بعض القيم التربوية كما يفعل في بقية مسرحياته بغية ادخال الجانب التعليمي الاخلاقي في نفوس الأطفال لسحبهم الى مناطق الوعي بحقوقهم بما هم (كافراد) قبل ان يكونوا أطفال.

"الارنب : الذي ينقل الكلام يكون فتانا"

وهي صفة ذميمة يحاول ان يقدمها حافظ في نصه المسرحي بوصفها تشويه للسلوك والاخلاق الانساني وصفة مقيتة يجب ان لا يتمتع بها اي انسان. ولكن في ختام المسرحية يتفق الارنب والعصفور وبشجاعة على هزم ذلك الوحش العجيب الذي يتضح انه ليس مجرد خدعة .ويستغربون من شجاعة العصفور وصلابته .

"الثعلب : لكن العصفور صغير جدا

الارنب: لكن عقله كبير جدا"

وهي رسالة واضحة التعابير بان الشخص ليس بحجمه او صغره وانما بعقله ووعيه يستطيع هزيمة كل الاشرار ويحطم كل العراقيل، ولكن العصفور يفاجأ الجميع بان يطلب من الارنب ان يساعده ويحكم بينهم ، ليقول العصفور: "انت يا ارنب عشت الايام الحلوة والمرة في هذه الغابة وانت ستعرف كيف ستحكم بالعدل من يساعدك..؟

الارنب : يساعدني

العصفور: اختر

الارنب : اختار الارانب والعصافير والقطط والكلاب وكل الضعفاء .."

ليودع الجميع العصفور ويقدمون الشكر له وتصبح الغابة ، غابة الارنب الشجاع ، ليتمثل سلوك العصفور بالشجاعة والسعادة جراء فعل ما هو صواب للأخرين ومساعدتهم وكسب سعادة وود الجميع جراء هذا السلوك والتصرف الحسن.

تحليل مسرحية (على بابا)

مسرحية (علي بابا) احدى مسرحيات السيد حافظ باتجاه مسرح الطفل ، إذ تنطلق المسرحية من صراع الباعة الفقراء

والتجار الاغنياء، وعند المشهد الافتتاحي فان ثمة قيم واشكالات عدة ترد في مفردات الحوارات الاولى ومنها تقديم قيمة مفهوم الرزق في هذا المشهد (نحن رزقنا على الله) ، وورود عبارة (العيارين) (الدنيا للشاطرين والعيارين) وكلتا العبارتين ربما يسببا فهما مغايرا لدى المتلقي الطفل ، فالشطارة بمعناها السطحي ، وكذا عبارة (العيارين) ليست من قاموس الأطفال بشيء ابدا ، وتأخذ في دلالتها معانى اكبر، وتحدثنا سابقاً عن اهمية الملائمة في موضوعات مسرح الطفل وبخاصة في مسألة (قاموس الأطفال) وقدرتهم على التأويل والدلالة بالمفردات الواردة في تلك النصوص. مع ذلك يطرح المؤلف بعض القيم السلبية ونقدها والتي تتواءم والمرحلة العمرية للأطفال وبخاصة موضوع (الغش) لينطلق من الغش الخاص الى الغش المتعلق بالسوق:

"علي بابا : غشاش لا هندي ولا شيء الحرير الهندي لم
يحضر الى البلد منذ عام.. سالم انا غشاش يا
علي بابا يا متعب ..يا فقير تتجرأ علي وتقول
عني غشاش

علي بابا : اي نعم غشاش... يا ناس ياهو سالم لا يبيع الحرير

الهندي..."

علي بابا في هذه المسرحية يظهر لنا عبر الشخصية المتوارثة لنا من حكاياتنا ذات الاثر الخيالي السردي والتراثي ، فهنا علي بابا يظهر كما ورد في نص القصة (صاحب دكان في بغداد) ، واخيه (قاسم) تاجر معروف في السوق ولكنه يختلف بعض الشيء عن علي بابا. رغم ان ثمة نقاد يرون ان هذه الحكاية (علي بابا) تم إضافتها إلى حكايات ألف ليلة وليلة بواسطة المستشرق الفرنسي (أنتوني جالاند) الذي كان أحد مترجمي نص ألف ليلة وليلة، غير انها ثبتت من الجزء الاصلي لحكاية الف ليلة وليلة بواسطة متخصصين.

ان السيد حافظ يحاول ان يلبس شخصياته المسرحية القيم التي يؤمن بها وينتصر بها للفقراء، وبذا يحقق الغاية التربوية التي يحاول ان يوصلها للأطفال.

"شهبندر التجار: الادب اهم من العمل ..الادب اهم من المال

علي بابا : الصدق اهم من الكذب ياشهبندر التجار...اني اتحدث عن الم الناس عن اوجاع الناس..كبار التجار تحكموا في السوق وسلبوا الناس اموالهم ونحن لا نستطيع ان نبيع البضاعة بما يخدم الناس"

هذه المفاهيم التي تتجادل حولها شخصيات السوق انما وردت في ثقافتنا المجتمعية والاسلامية وحث عليها الدين ، وكان من يطرح وجهة النظر الايجابية هنا هو علي بابا ، ليس من باب الوعظ الديني المباشر وانما كشخصية عادية تحاول ان تطرح تلك القيم الكبرى ، عبر جدلها المستمر مع التجار في السوق.

لتأتي الضربة الموجهة في توظيف رقم (٤٠) المتعارف عليه والملاصق دلاليا لعلي بابا ،

"شهبندر التجار: انت العجب كل العجب يا علي بابا ، من حطاب الى تاجر بسيط لك دكان في سوق الزمن هل تظن ان لك وزنا ولك ميزان وسط اربعين دكان من اكبر الدكاكين! "

هنا المؤلف يقدم انتقادية واضحة ويصف التجار دلاليا المحيطين بعلي بابا ب(الاربعين حرامي). على وفق التوظيف الرمزي وبدلالة علامة التعجب التي ختمت الحوار. ولان الامثلة والحكم والمقولات المأثورة تحمل دلالة قيمية وتربوية فغالبا ما يسعى السيد حافظ لتوظيفها على لسان شخصياته المسرحية في مسرح الطفل ، ويبعث بذلك رسائل توجيهية

تعليمية الى الأطفال .

"سالم : لا يتحدث بطولة اللسان ...لسانك حصانك ان صنته صانك وان هنته هانك"

السيد حافظ وفي معرض كتابته للأطفال انما يسعى للمغايرة دائما في تقديم القيم التي تنمي الأطفال وتسهم في تلقيهم التربوي والاخلاقي ، وبهذا يطرح تلك القيم بصورة مغايرة بعض الشيء في مفردتي (العدل) و (الحقيقية) في نص مسرحية (علي بابا)

"محجوب : يا اهل السوق ..يا اهل السوق ... ولد صغير تائه .. اسمه العدل.. وبنت صغيرة تائهة اسمها الحقيقة.. يا اهل السوق ولد صغير تائه اسمه العدل وبنت صغيرة تائهة اسمها الحقيقية والذي يراها والذي يراه ..والذي يعرفها والذي يعرفه"

كما يقوم في بناء بعض افكار نصوصه عن طريق الاناشيد الغنائية التي يكتبها في نصوصه المسرحية ومنها ما قدمه من نصوص ذات شعرية غنائية عالية كما في هذا النص. ويحدث المنعرج في النص حينما يكتشف علي بابا مغارة اللصوص ، وياخذ منها الاموال والذهب والالماس ، ولكن عندما صار غنيا

ويملك قصرا ، تغير سلوكه وصار حريصا ولا يكترث كثيرا للفقراء . وهذا ما يرد على لسان زوجته في النص المسرحي:
"مرجانة : اي حرص يا علي بابا ..لقد تغيرت كثيرا المال افسدك"

وبعد ان تكتشف العصابة بأمر سرقة علي بابا لثروتهم يدخلون لقصره على شكل تجار من بغداد ومرة أخرى يستخدم حافظ التنكر ، ولكن سرعان ما يتم افتضاح امرهم ويتضح ان السراق (العصابة) ما هم سوى الاربعين تاجر.لتختم المسرحية بلوحة غنائية :
"ان المال الحلال افضل من المال الحرام ..لا تسرق جهد ومال الاخرين ، حاول ان تحقق العدل وان تكون منصفاً".

تحليل مسرحية (بابا نويل)

بابا نويل أو سانتا كلوز هو شخصية من عالم الأطفال ارتبطت باعياد ميلاد المسيح ، وتوزيع الهدايا للأطفال عشية راس السنة ، وكما هو متعارف عليه في عالم قصص الطفولة ، فان سانتا كلوز يعيش في القطب الشمالي مع الأقزام الذين يصنعون له هدايا الميلاد، وهو كفكرة مقتبسة من قصة (القديس نيكولاس) الذي عاش في القرن الخامس الميلادي إذ

كان يقوم أثناء الليل بتوزيع الهدايا للفقراء ، ويقال ان شخصية سانتا ولدت مع الشاعر الأمريكي كليمنت كلارك مور صاحب قصيدة (الليلة السابقة لعيد الميلاد) عام ١٨٢٣. ولان السيد حافظ يسعى دائما للاستناد والاتكاء على هذا الموروث الكبير من عالم الطفولة ويوظفه في نصوصه المسرحية فقد سعى لتوظيف هذه الشخصية برؤيته الخاصة ، إذ يفتتح النص على مشهد يضم اجواء دراسية واضحة ، (سورة مدرسة السعادة الابتدائية) وترد فيه قيم تحاول المؤسسة التربوية ارسائها لدى الطلبة (الأطفال) يوظفها السيد حافظ عبر حوارات شخصياته المسرحية:

"عشوش : بيدي العيال حلويات ملوثة ..مش نظيفة ...تخلي العيال عيانين"

"احمدوف : مش عايز اروح المدرسة

فينو : دا كلام يا احمدوف ..انت لازم تروح علشان تكبر وتبقى طبيب كبير ..ضابط كبير..شاعر كبير..

احمدوف: انا عايز ابقى زيك مغني...مش عايز المدرسة

فينو : لا يا احمدوف المدرسة الاول تتعلم وتعلم وتفهم وتفهم ..المدرسة حلوة حساب وعلوم ورياضة ودين

وعربي وكل دي مواد..."

إذ يحاول السيد حافظ وعبر شخصية فينو ان يبين فوائد التحاق الأطفال بالمدرسة وحثهم على عدم الهروب منها او الخوف من فكرة الالتحاق بها ، وهي قيمة اجتماعية وتربوية مهمة حينما تقدم للأطفال بطريقة ممتعة في محاولة اقناعهم بجمال وروعة المدرسة. ولكن المفاجأة تاتي حينما يفصح احمدوف عن سبب خشيته من المدرسة ويعلل ذلك بان الناظر (يضربه) وهو انتقادية واضحة لاسلوب التعليم بالعصا واستخدامها بترهيب الأطفال ، وهو الامر الذي فرضته اغلب مؤسساتنا التربية واوصت به (بعدم استخدام العصا في المدارس) وهنا ينتقد السيد حافظ هذه الحالة واصفا اياها بالمنفرة للأطفال والتي تخلق داخل ذواتهم بان الإنسان لا يمكن ان يسير على الخطى السليمة سوى بالعصا، وهنا السيد حافظ مهموم بقضايا الطفل العربي وما يعتريه من مشاكل ومنغصات ويحاول ان يوظف هذا النوع من المسرح لمناقشة كل تلك المشاكل التي حائلاً دون بناء تنموي فعال للطفل العربي.

وبعد أن ينفى العم (فينو) في النص المسرحي يطالب الأطفال بعودته ،فيحاول عشوش ان يكذب على الأطفال ويقول لهم ان فينو قد مات ، ويحاول ان يوظف نفس الكذبة التي اتى بها اخوة يوسف لنبي الله يعقوب :

"الشاويش : فينو هرب من السجن اكله الذئب ومات"

فيعود فينو بملابس بابا نويل ، ويضع النقود على ابواب منازل الأطفال ، ولكن يتم القاء القبض عليه واقتياده الى الشاويش ولكنه يخرج في الاخر، وفي غمرة هذه المشاهد يضع السيد حافظ القيم التربوية ، والمثالية التي تسعى لتقديم الدروس والعبر للأطفال ، إذ يغني مجموعة الأطفال (الطلبة):

"العالم اصله كلمة .. الكلمة نور..الكلمة سيف...الكلمة خير الكلمة حضارة..عم فينو قال لنا ذاكروا الدروس واحفظوا الكلام وعمروا المدن بالزراعة والبساتين".

ويسعى بابا نويل لتحقيق احلام الأطفال عبر اعلان يقدم في التلفاز لمعرفة احلام الأطفال في محاولة تحريض الأطفال على ان يكون لهم احلاماً، وياتي احد الطلبات غريبا لانه يطلب (فينو) مما يربك (الشاويش) ويطلب بايقاف البرنامج التلفزيوني وطلب القبض على (بابا نويل) ولكن جميع الأطفال

يرتدون زي بابا نويل ، ليطمئن بابا نويل بان هذه المدينة أصبح بها عدة بابا نويل يفعلوا الخير ، فيغادر الى مدينة أخرى لفعل الخير.

تحليل مسرحية (الشاطر حسن / قميص السعادة)

من المسرحيات التي كتبها السيد حافظ خلال بداية فترة التسعينات ، وهي مسرحية كتبت باللهجة المسرحية ، وفي بنية لغتها ثمة العديد من الدلالات التي تتحدث عن مفهوم العدالة ، والحكم ، والضعف والقوة في مصادر الحكم ، فهي اعتمدت على الحوارات التلغرافية القصيرة وعلى الصراع القائم على تناقض الشخصيات المسرحية التي رسمها السيد حافظ في هذا النص .وتنطلق بوصلة التأزم من استقدام الطبيب (شعبان) وجبره على اخبار السلطان بانه مريض وان شفائه بقميص اسعد سعيد ، ومن غير القميص سيبقى طول عمره مريض ، ويقترح دندش على حسان ان ينزلا الى الحارات والاسواق للناس الفقراء ليعرفوا هل ان الشعب يحب السلطان ام لا ...في محاولة لكشف ما في قلوب الشعب اتجاه السلطان وهي ثيمة يحاول ترسيخها حافظ في اغلب كتاباته للأطفال (المعلن شيء، وما في قلوب الناس شيء اخر ، ولا

يمكن تمظهره الا من خلال التنكر). والسيد حافظ هنا يغاير من الحاصل في الواقع بطريقة احقاق الحق ، في محاولة لرسم وضع مثالي امام الأطفال ليعملوا على السير على الخطى الصحيحة والسليمة لإرساء مفاهيم الحق والعدالة في المجتمعات .

"المجموعة : عاش السلطان حسان

حسان: وانت يا قاضي القضاء يا محقق العدل والميزان

القاضي: انا مظلوم

المجموعة : لا ظالم

حسان : الشعب قال كلمته وباسم الشعب عزلناك"

وهنا يعري السيد حافظ امام الأطفال السلوكيات السلبية التي ادت بالانقلاب على القاضي ومحاسبته

وهي "حسان : يا قاضي خنت الامانة وقلبت العدل وظلمت الفقير والجعان ووقفت جنب الغني والشبعان"

كما يفضح الامير حسان امر شعبان ، وقصة قميص السعادة، لينتج ذلك صراعا بين الوزير وشعبان ، فكلاهما يرمي التهمة على الاخر ، وكما يقال حبل كذبهم قصير ولم يدم طويلاً ، وهي رسالة تربوية يحاول ايضاحها السيد حافظ من خلال

افتراء الوزير وشعبان على حسان ومحاولة ايهامه والكذب عليه.

ليضع المؤلف خاتمة لمفهوم السعادة على وفق رؤيته وعلى لسان شخصياته الرئيسة(حسان) و(ست الحسن)

"ست الحسن: السعادة يا والدي انك تعطف على الغلبان

حسان : السعادة انك تشتغل بايدك مش تشغل غيرك

ست الحسن : السعادة انك تحب الخير وتزرع الحب في قلوب الناس

حسان : السعادة انك متكونش ظالم ولا مظلوم ...السعادة انك تكون انساناً عارفاً واجبه وعارف حقه

ست الحسن : متاكلش حق اليتيم ولا حق الغلبان ولا الشقيان"

وهي مفاهيم مثالية يقدمها المؤلف كرسالة للأطفال ليعلموا ان مفهوم السعادة الصدق مع الذات ومع الاخر ، والتعامل الحسن مع الاخر. والاجمل في ختام المسرحية او حسان يعاقب الطبيب بان يكشف على عشرين مريضا من الفقراء يوميا بالمجان. انه نص يقدم العديد من القيم المثالية الساعية لتهذيب نفوس الأطفال وتعليمهم كيفية احقاق العدل ومحاربة الأكاذيب والافتراءات.

تحليل مسرحية (سندس)

مسرحية (سندرس) تحكي قصة الفتاة اليتيمة (سندس) ضمن لوحات استعراضية يقدمها السيد حافظ مشفوعة بالعديد من الاغاني والحوارات المشحونة بالدلالات ، وتفتتح المسرحية حيث يغني الجميع ، الكورس والحيوانات والاشجار معلنة عن صفات سندس ، الشجاعة ، الامانة ، الطيبة ، فلاحة نشيطة، لا تحب الكسل ، تحب العمل ، وكلها صفات محببة يحاول ترسيخها السيد حافظ في اذهان المتلقين من الأطفال ، ولأن السيد حافظ يحاول التخلص من الراديكالية في مسرحة ، فهو حاول ان يسبر اغوار الفهم التجريبي للمسرح ضمن بناء مسرحياته الموجهة للأطفال ومنها بالتأكيد مسرحية سندس من حيث طريقة الطرح واختيار الشخصيات ، وشحن الدلالات بالمفاهيم الواقعية ، التجريب هنا يقع عبر الرؤية التي يقدمها السيد حافظ لأفكاره المسرحية (مسرح طفل) يتجه الى (قضايا الامة) ومشاكلها ويحاول ان يشرك الطفل بها ، وبأسلوب يحاكي مراحلهم تارة وأخرى يتعدى تلك المرحلة ، بحيث يجب على مخرج النص تقديم الرعاية الكاملة لتلك الكلمات لتحويلها لعرض مسرحي ذا خطاب يلائم الأطفال.

ويبدأ الصراع في المسرحية حينما تسمح سندس لليزا وامها بالسكن معها موقتا ، ولكن حينما تأتي لتطلب المغادرة منهن يرفضن ذلك بحجة انهن ساهمن بصبغ جدران المنزل وتنظيفه:

"سندس : يا جماعة في امان الله

ليزا : لا يا سندس لا كدة عيب

ام ليزا : احنا غيرنا جدران البيت يعني لنا اتعاب

ليزا : اه جق الجدران اللي دهناها ونظفناها وسويناها

سندس: بس انا ما قلتش لكم اعملوا حاجة"

المؤلف هنا في هذه المسرحية يحاول ان يسقط الفكرة على القضية الفلسطينية وانتهاك الارض الفلسطينية واحتلالها من الاغراب (الاعداء) ، بدون وجه حق ، ويوظف بذلك العديد من مفاهيم الحياة الطبيعية ومدلولاتها لتكون شخصيات ناطقة في هذا النص المسرحي ، مثل (النهر) (الصيف) (الشجرة) كلها يحاول أنسنتها وتحويلها لشخصيات تشترك في الحدث المسرحي ، وتكون طرفا في الازمة ، ولكن يصلون بالاخير لنتيجة ان الحل (بيد الناس) ولا احد يستطيع مساعدة سندس سوى (الناس) وذلك بان يضعوا ايديهم بايد بعضهم وان (يتعاونوا)، إذ تحمل المسرحية العديد من الحوارات الخطابية

الثورية وبخاصة على لسان (ابو خليل) ودلالة عنوانه ، المتسق مع القضية الفلسطينية وبناء الحوارات على مفردات تتسم بالديناميه الثورية المتحمسة، والتركيز على تصدير مفهوم الارض المقدسة (ارض الوطن) وضرورة الدفاع عنها. ليختم النص بهاته الجملة الحوارية "عودي يا سندس لبيتك وخدي بيتك، ما اخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة"

تحليل مسرحية (ابو زيد الهلالى)

مسرحية (ابو زيد الهلالي) للسيد حافظ هي من النوع المسرحي الذي يوظف التراث الشعبي والمختلط بالسيرة لهذه الشخصية المهمة في تراثنا العربي أراد أن يستنطقها السيد حافظ باسلوبه المسرحي المعهود الموجه للأطفال ، فأبي زيد الهلالي هو أحد أمراء بني هلال بن عامر وقائد الجيوش العربية في غزوة هجرة بني هلال بالقرن الخامس أو السادس هجري، ويعد أبو زيد الهلالي شخصية معروفة جدا في التراث الشعبي وقيلت عنه الكثير من القصص، ويطلق حافظ على مسرحيته هذه تجنيس (مسرحية الأطفال الاستعراضية الغنائية) فهي مسرحية تحتدم فيها المشاعر المكتوبة بلغة غنائية كبيرة ، يسعى خلالها السيد حافظ لمخاطبة عقول

وقلوب الأطفال معاً لجذب انتباههم الى الافكار التي يحاول ان يقدمها حول شخصية ابو زيد الهلالي. وعلى غير المعتاد يضع السيد حافظ مقدمة لهذه المسرحية يكتب من خلالها (الاهداف التربوية) و (الاهداف التاريخية) وهنا ينطوي الامر على معادل للجانب (الفكري/التربوي) و (الجمالي المتمثل باستخدام السيرة والتاريخ في صياغة فكرة تتلاءم ومرحلة الطفولة) كما يحاول ان يقدم للأطفال لمحات تاريخية زمانية ، تتعلق بزمن الاحداث المتعلقة بشخصية المسرحية ، مثل ان الحمام الزاجل كان وسيلة لتبادل الرسائل ونقلها بدلا من الطائرات ، وان السيف كان وسيلة الحرب آنذاك ، كما ان السيد حافظ في هذا النص لا يكتفي بانسنة (الحصان) حصان ابي زيد الهلالي ، وانما يتحول وظيفيا الى راوي في بداية احداث المسرحية :

"الحصان: انا حصان ابي زيد الهلالي في الحكاية القديمة
كانت فرسة اما في حكايتنا هذه حصان ..انا
الحصان الذي عاش مع ابي زيد الهلالي الحروب
الكبيرة والحكايات الكثيرة ..احداث كثيرة وكبيرة
وكبيرة ، ولكنني الليلة يا اولادي الاعزاء ساحكي

لكم حكاية واحدة وربما حكايتين من هذه الحكايات .. كان يا مكان في جزية العرب"

وفي هذا الاسلوب مقاربة واضحة من اسلوب بريخت في كسر الايهام ، وكلاهما يسعيان لمحاولة (التغيير) لدى المتلقي، والمساهمة بهذا التغيير عن طريق تلقي الرسائل ، إذ ان بداية المسرحية تمظهر واضح لبيان ان ما يجري ما هو الا حكاية من سالف الزمان العابر وغيرت بعض احداثها من اجل ان تصل الفكرة للأطفال ، في محاولة لتعليمهم وصناعة العبرة والعظة في اذهانهم من خلال ما يعرض امامهم او يتلقونه كنص مكتوب. والسيد حافظ في هذا النص المسرحي، يحاول ان يوجد مقاربات بين الافكار التي تقدم للأطفال ونظيراتها ونقائضها التي تقدم للأطفال كذلك، فيحاول من تقريب تلك المفاهيم عبر مفردات قريبة اكثر على سيكولوجية الأطفال وفهم للتناقضات الحاصلة في الحياة :

"اغنية الحرب تقول كلماتها بما معناه ..هذه معركة بين الخير والشر بين الليل وبين الصبح ...بين الصدق والكذب..."

والسيد حافظ في معرض تقديمه الفقراء على انهم يمتلكون نصاعة قلب ومغلوب على امرهم غالباً ، ففي الوقت ذاته هو

يقدم صورة مغايرة لسلوكيات (الامراء/الملوك) ولا يركز على تمظهرهم المادي السلبي كصورة متخيلة في ادبنا العربي او أدب الأطفال ، سواء في هذا النص المسرحي او غيره من النصوص التي كتبها السيد حافظ للأطفال. ويعتمد السيد حافظ في هذا النص على الحوارات القصيرة جداً ، في محاولة منه بعدم الاثقال على النص بالحوارات المطولة التي تجعل الافكار فضفاضة بعض الشيء ، وتثقل من عملية التلقي وبخاصة لدى الأطفال ، ويعتمد على بعض التكرارات التي تزيد من دلالة الايقاع ومعناه في الجمل الحوارية للنص المسرحي.

"الحارس: او الاعداء

سعيد : او الفرسان

الحارس: او الفرسان

سعيد : يترك سيفه خارج القصر

الحارس:يترك سيفه خارج القصر"

وكذا حاول ان يرسخ بعض العادات المتجذرة في الاصول الاجتماعية للعرب ومنها (الكرم) واكرام الضيف كما حصل حينما حاول (مفرج) ان يبيع ابنته (الثريا) من اجل اطعام ضيوفه ، وكما اشرت سابقاً يستمر السيد حافظ بالتركيز في

هذا النص وبعض نصوصه المسرحية على اسلوب (التنكر) إذ تنكر ابو زيد الهلالي ودياب بن غانم بصفة شاعرين ، ليدخلا الى زفاف سعيد وينتصران عليه ويمنعاه من الزواج من شاة الريم ، لتنتهي المسرحية بهزيمة سعيد وتعم اجواء الفرح والسعادة. وسط صراع الكلب والحصان حول ايهما حكى حكاية ابو زيد الهلالي.

الخاتمة:

يعد مسرح الطفل نوع مسرحي هام جداً يسهم في بناء ثقافة ووعي الأطفال في وطننا العربي ، وما احوجنا خلال الفترات المقبلة للاهتمام بهكذا مسرح يزرع قيم المحبة والسلام والاخلاق والتعاليم الصحيحة والمفاهيم العلمية التي ترتقي بالأطفال والناشئة الى مصاف متقدم من الوعي ، ومن خلال ما تقدم لاحظنا تزايد الاهتمام تاريخيا بهكذا نوع من المسرح رغم هبوط هذا المؤشر خلال السنوات الاخيرة في بلداننا العربية مما يعكس ضرورة اعادة الهيبة والاهتمام بهذا المسرح ، لان الطفل هو مستقبلنا ومن خلاله نستطيع ان نبني الاوطان ، فلا ضير او باس من ان ننوع من وسائل تنميتهم حتى لا تسرقهم العولمة المعاصرة ويتوهوا من اتون الفوضى الممنهجة التي تعيشها المجتمعات حاليا، ولابد من الاهتمام بهذا المسرح في مدارسنا وان تقام مهرجانات ومؤتمرات وان تكتب مؤلفات عدة تهتم بالارتقاء بهذا المسرح المعني بشريحة مهمة في حياتنا. اتمنى ان اكون قد وفقت بطرح موضوع مهم يتعلق بخصوصية التأليف المسرحي لهذه الشريحة الحيوية في بناء أي مجتمع واي بلد.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المعاجم والقواميس:

١-إلياس (ماري) وقصاب(حنان حسن). المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض.ط٢.بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦.
٢-حمادة (إبراهيم) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. القاهرة. مطبوعات دار الشعب، ١٩٧١.
٣-وهبة (مجدي). معجم مصطلحات الأدب. ط١.بيروت:مكتبة لبنان،١٩٧٤.

ثانيا: الكتب:

١-ابراهيم (وفاء). الوعي الجمالي عند الطفل.القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.
٢-ابو الخير(محمد حامد).مسرح الطفل.القاهرة : الهياة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٨.
٣-ابو الرضا (سعد).النص الادبي للأطفال ،اهدافه ومصادره وسماته رؤية اسلامية .القاهرة:منشاة المعارف، ب ت.
٤-ابو حجلة (امير محمود).في مسرح الكبار والصغار. ط١.عمان : الدار العربية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٥.
٥-ابو معال (عبد الفتاح).في مسرح الأطفال . عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع ١٩٨٤.
٦-ابو هيف (عبد الله).المسرح العربي المعاصر : قضايا ورؤى وتجارب. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٢.
٧-املي(عبد المسيح)والنحاس(محمود كامل)،تربية الطفل

ومبادئ علم النفس. ج٢.القاهرة : وزارة المعارف العمومية ، ب .ت.
٨-بريغش (محمد حسن). أدب الأطفال أهدافه وسماته.ط٢. بيروت ، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦.
٩- بعلي (حفناوي).سيرة مسرح الطفل في الجزائر.عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ،٢٠١٨.
١٠-بن طالب (نزيهة).مسرح الطفل عند السيد حافظ.ضمن كتاب نجاة صادق الجشعمي .رؤية النقد لعلامات النص المسرحي لمسرح الطفل في الوطن العربي. ج٢.ط١.القاهرة : دار حورس للنشر والتوزيع، ٢٠١٨.
١١-بن طالب(نزيه).الشخصية التراثية الشعبية. القاهرة: العربي للطباعة والنشر ،١٩٩٦.
١٢-بوجوكوكوليا.فن العرائس وتحريكها،ترجمة: نجاة قصاب حسن.دمشق : وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ١٩٦٣.
١٣-الجشعمي (نجاة صادق).التنوع الدلالي في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والاخراج. ط١.القاهرة ، دار حورس للنشر والتوزيع ، ٢٠١٨.
١٤-حاجي(فاطمة).القصص الشعبي في الف ليلة وليلة. القاهرة : مركز الدلتا للطباعة ، ١٩٩٤.
١٥-حسين (كمال الدين).المسرح التعليمي : المصطلح والتطبيق.ط ٢.القاهرة : الدار المصرية اللبنانية،٢٠٠٥
١٦-حمادة (ابراهيم).خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال. القاهرة ، ب ت ، ١٩٦١.
١٧-حنورة(احمد حسن).ادب الأطفال .الكويت : مكتبة الفلاح ، ١٩٨٩.
١٨-الراعي(علي).المسرح في الوطن العربي.ط٢.الكويت:

المجلس الوطني للثقافة والفنون. سلسة عالم المعرفة، ١٩٩٩.
١٩-الربيعي(كريم حميدي).المسرح التربوي : وسيلة من وسائل التعليم في رياض الأطفال .ط١ .بيروت : منشورات ضفاف ، ٢٠١٤.
٢٠-رينولدز (كيمبرلي).مقدمة قصيدة جدا: أدب الأطفال .ترجمة: ياسر حسن.ط١.القاهرة : مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،٢٠١٤.
٢١-زين الدين (هشام).التربية المسرحية: الدراما وسيلة لبناء الانسان.ط١ .بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٨.
٢٢-سلوم(داود).قصص الحيوان في الأدب العربي القديم. بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٧٩.
٢٣-السويفي (مختار). خيال الظل والعرائس في العالم. القاهرة : الكتاب العربي ، ١٩٦٧.
٢٤-شحاتة (حسن). أدب الطفل العربي. ط٣.القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٤.
٢٥-شوقي (احمد).دراسات في المسرح المصري. المسرح المدرسي.لقاهرة: مطبعة دار أسامة،ب ت.
٢٦-عابد(عائشة).التجريب في مسرح السيد حافظ،:الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب نموذجاً.ج٢. القاهرة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،٢٠٠٥.
٢٧-عبد الخال (غسان اسماعيل) .ثقافة الطفل العربي: الواقع والافاق . ط١.عمان: دار ورد للنشر والتوزيع ، ٢٠١١.
٢٨-عبد الدائم (عبد الله). التربية عبر التاريخ. بيروت :دار العلم للملايين ، ١٩٧٣.
٢٩-عبد المجيد(عبد العزيز).القصة في التربية. ط٥.القاهرة: دار

المعارف، ١٩٥٦.
٣٠-عبد المقصود (حسنية غنيمة).أطفالنا ومسرح العرائس من الخامات البيئية.ط١.القاهرة : دار الفكر العربي للنشر، ٢٠٠٣.
٣١-عمروا (محمد جمال) . المدخل الى أدب الأطفال .عمان: دار النشر ، ١٩٩٠.
٣٢-الفيصل (سمر روحي).أدب الأطفال وثقافتهم :قراءة نقدية.دمشق:منشورات اتحاد الكتاب العرب،١٩٩٨.
٣٣-قشوة(سمير).مسرح الطفل الحديث.ط ١.دمشق : دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦.
٣٤-كرومي(عوني).المسرح المدرسي (بغداد: وزارة التربية ،مطبعة وزارة التربية،١٩٨٣) ص٥٣.
٣٥-كولدبرغ (موسى).مسرح الأطفال : فلسفة ومنهج. ترجمة : صفاء روماني. دمشق. منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٩١.
٣٦-ليرر (سيث) أدب الأطفال من ايسوب الى هاري بوتر . ترجمة : ملكة ابيض.دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب ،٢٠١٠.
٣٧-مارون (يوسف). أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق. ط١. بيروت : المؤسسة الحديثة للكتاب،٢٠١١.
٣٨-مدكور (علي احمد). تدريس فنون اللغة العربية.القاهرة : دار الفكر العربي، ١٩٩٧.
٣٩- مرتاض (عبد الملك). فنون النثر الادبي في الجزائر. الجزائر: ديوان المطبوعات الجماعية ،١٩٨٣.
٤٠-مرعي (حسن) المسرح التعليمي : الكتابة، الموضوعات والمناهج ط١ بيروت : دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ٢٠٠٠.

٤١-مرعي (حسن) المسرح المدرسي بيروت: دار الهلال ، ٢٠٠٢.
٤٢-المقدادي (فيصل) المسرح المدرسي دمشق: دار الجليل للطباعة والنشر، ١٩٨٤.
٤٣-ملص(محمد بسام) النشاط التمثيلي للطفل بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة سلسلة الموسوعة الصغيرة. (٢٤٤)، ١٩٨٦.
٤٤-مودنان (مروان) مسرح الطفل من النص الى العرض. ط١. الدار البيضاء : مطبعة النيل ، ٢٠١٥.
٤٥-نجيب (احمد) فن الكتابة للأطفال : دراسات في أدب الأطفال . القاهرة : دار الكتاب العربي، ١٩٦٨.
٤٦-النواصرة (جمال محمد). أضواء على المسرح المدرسي ودراما الأطفال عمان : دار الحامد للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.
٤٧-الهرفي (محمد علي).ادب الأطفال .ط١.القاهرة : مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.ب ت.
٤٨-الهلالي(عزالدين محمد).المسرح المدرسي: رؤية جديدة. الطبعة الاولى.ابوظبي، الهيئة العربية للمسرح،٢٠١١.
٤٩-الهيتي (هادي نعمان).ادب الأطفال : فلسفته ، فنونه ، وسائطه.القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦
٥٠-وارد (وينفر يد).مسرح الأطفال . ترجمة : محمد شاهين الجوهري القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، ١٩٦٦.

ثالثا : الصحف والمجلات:

١- ابو شنب(عادل).أدوات الوصول إلى الأطفال .مجلة المعرفة السورية. العدد. ٢١٤-٢١٥. لسنة ١٩٧٩-

١٩٨٠.
٢- أوبلهي (سميرة) تجربة مسرحية مكثفة فوق واقع يغلي بالهزائم مجلة المواقف ع ٩, ٢٧٠ نوفمبر ١٩٨٧.
٣- جروان (عبد العزيز جلال)والقضاة (محمد احمد). مسرح الطفل في الاردن : قراءة في محتواه وشكله ، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية (الاردن)، المجلد ٤٠ ، العدد ٢ ، لسنة ٢٠١٣)، ص٤١٤.
٤- حجازي (حسين).مسرح خيال الظل وتحولاته.مجلة الحياة المسرحية.سوريا :وزارة الثقافة و الارشاد القومي، ١٩٧٩. العدد (٩).
٥- خريسان(محمد).دور المسرح في التربية. المجلة الثقافية. العدد٩ .عمان ١٩٨٥.
٦- درير(سعاد).السيد حافظ بين سندان الثقافة ومطرقة الواقع.صحيفة الرأي. الكويت.العدد ٤،١٠٩٩١ اغسطس ٢٠٠٩.
٧- رشيد (صبحي أنور).متحف الطفل. نشرة المتحف. بغداد ، ١٩٧٧. العدد الثاني.
٨- طاهرة(قرة العين).ادب الأطفال العربي وتطوره. مجلدة القسم العربي. باكستان.جامعة بنجاب لاهور. العدد الثاني والعشرين،٢٠١٥.
٩- كرم الدين (ليلى أحمد).الأدوار الحديثة التي يقوم بها أدب الطفل. مجلة خطوة تصدر عن المجلس العربي للطفولة والتنمية،ع٢٦.
١٠- الكرود(إيمان). من أجل قراءة أفضل للصغار : مسرح القارئ. مجلة المعرفة.المملكة العربية السعودية. العدد١٣٥. لسنة ٢٠٠٦.

١١- كنعان (أحمد علي). أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل. مجلة جامعة دمشق.المجلد ٢٧.العدد ١ و ٢ .
١٢- محمد(احمد حمدون).الأدب والأطفال. في مجلة رسالة الخليج العربي. العدد(٢١).الرياض،١٩٨٧.
١٣- الموسوي(فضية محسن سلمان).و(الزاملي)صلاح رهف امير.العلاقات التاريخية والمنهجية لمسرح الطفل والمسرح المدرسي. مجلة الاستاذ. (بغداد).عدد ٢٠٢ لسنة ٢٠١٢.
١٤- نعمة (اسماء شاكر) وحمود(امنة حبيب).الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل. مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية .مجلد ٢٢، العدد ١، ٢٠١٤.
١٥- الورقي(السعيد).مسرح الطفل والتنشئة الثقافية.مجلة خطوة العدد ٢٣. لسنة ٢٠٠٨.
١٦- يوسف (عبد التواب).مسرح الأطفال والنضال.مجلة المسرح . القاهرة. العدد ٤٤ لسنة ١٩٦٧.

رابعًا : الرسائل والأطاريح :

١- بلقفصي (وحيدة) وعبد اللاوي (ايمان).توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ، رسالة ماجستير غير منشورة .باشراف الدكتور خلوف مفتاح. الجزائر : جامعة محمد بوضياف. كلية الاداب واللغات. قسم اللغة والادب العربي، ٢٠١٧- ٢٠١٨.
٢- دنوبابير (عادل).دراسة تحليلية المسرحيات الأطفال المقدمة في العرق ١٩٦٨ – ١٩٨٠ رسالة ماجستير غير منشورة.جامعة بغداد.كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٨.
٣- ساهي(عدنان خلف).واقع الموسيقى والغناء في عروض مسرح الطفل العراقي المعاصر.رسالة ماجستير غير

منشورة. باشراف الدكتور طارق عبد الكاظم العذاري والدكتور صالح احمد الفهداوي.جامعة البصرة.كلية الفنون المسرحية، ٢٠٠٩.
٤- الطائي(محمد إسماعيل).واقع المسرح المدرسي في العراق وسبل تطويره، رسالة ماجستير غير منشورة.جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة.بغداد ، ١٩٨٩.
٥- عبد الحافظ (ابتسام عبد المنعم محمد).مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز: الرؤية الفكرية والتشكيل الفني.رسالة ماجستير غير منشورة.باشراف الاستاذ الدكتور كمال سعد محمد خليفة والدكتورة هدى عبد المنعم حسانين.مصر:جامعة الازهر باسيوط، اللغة الغربية . الادب والنقد، ٢٠١٧.
٦- العبيدي (حنان عزيز عبد الحسين). أسس كتابة نص مسرحي للأطفال على وفق خصائص النمو. اطروحة دكتوراه غير منشورة. باشراف الاستاذ الدكتور ليلى عبد الرزاق الاعظمي. والاستاذ المساعد الدكتور ثامر عبد الكريم.جامعة بغداد:كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٦.
٧- كشيش (ورود عبد الرضا). الشخصية في مسرح الطفل بين رؤى المؤلف والمخرج.رسالة ماجستير غير منشورة باشراف.الاستاذ الدكتور عبود حسن المهنا.بابل:جامعة بابل:كلية الفنون الجميلة. التربية المسرحية، ٢٠١١.
٨- مسعودة (بله باسي). مسرح الطفل في الجزائر.رسالة ماجستير غير منشورة.باشراف الدكتورة حمزاوي سعيد.الجزائر: جامعة قاصدي مرباح ورقلة.كلية الاداب واللغات.قسم اللغة والادب العربي، ٢٠١٦.
٩- نعون (عليمة) مسرح الطفل في الجزائر : عز الدين جلاوجي

أنموذجا. رسالة ماجستير غير منشورة بإشراف الأستاذ الدكتور عبد السلام ضيف. الجزائر. كلية الاداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٢.

١٠- هناء (ريزوق زغلاش) النص المسرحي للأطفال في الجزائر : دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عز الدين جلاوجي. رسالة ماجستير غير منشورة. باشراف الدكتور صالح لمباركية.الجزائر: جامعة المسيلة.قسم اللغة العربية وادابها ،٢٠١١-٢٠١٢.

خامسا : نصوص مسرحية :

١١- حافظ (السيد). حمدان ومشمشة. ط١.القاهرة : دار العربي للنشر والتوزيع ،١٩٩٦.

١٢- حافظ (السيد). سندريلا والامير.القاهرة : دار العربي للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦.

١٣- حافظ (السيد). مسرحية : اولاد جحا . ط١.القاهرة: دار العربي للنشر والتوزيع،١٩٩٦.

١٤- حافظ (السيد). مسرحيتا : الوحش العجيب وقطر الندى. ط١. القاهرة : دار العربي للنشر والتوزيع،١٩٩٦.

السيرة الذاتية

م.م. حيدر علي كريم الأسدي

أستاذ جامعي وصحفي وناقد

Email: hedar_alasde87@yahoo.com

الشهادة : ماجستير أدب ونقد

- تولد ١/١٠/١٩٨٧ في محافظة البصرة
- تدريسي في كلية الادارة الصناعية للنفط والغاز في جامعة البصرة للنفط والغاز.
- محاضر في قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة في جامعة البصرة.
- عضو نقابة الاكاديميين العراقيين.
- يعمل في اعلام نقابة الاكاديميين فرع البصرة.
- عضو نقابة الصحفيين العراقيين - فرع البصرة.
- عضو نقابة الفنانين-فرع البصرة.
- يعمل محرر الصفحة الثقافية في صحيفة الأضواء المستقلة
- رئيس تحرير جريدة الجمان الصادرة عن قسم الاعلام والعلاقات العامة بجامعة البصرة للنفط والغاز
- يعمل مدير قسم الاعلام والعلاقات العامة في جامعة البصرة للنفط والغاز

- عمل في اعلام كلية الهندسة (جامعة البصرة)
- عمل مسؤول اعلام نقابة المهندسين فرع البصرة.

الجوائزوالتكريمات:

- حاصل على قلادة عام ٢٠٠٩ وشهادة تقديرية عن موضوعه الصحفي الفائز في المسابقة التي أقامها بيت الصحافة في ذكرى تأسيسه السنوي.
- حاصل على جائزة المركز الثاني بمجال المقال في مسابقة النور للإبداع (دورة المفكر عبد الإله الصائغ) ٢٠٠٩
- اختير من قبل بيت الصحافة من أفضل ثلاث صحفيين مبدعين لعام ٢٠٠٩
- حاصل على جائزة المركز الثاني في مسابقة قناة الكوثر الفضائية (رحمة للعالمين) من بين ثلاث فائزين وكان النص المشارك قصة قصيرة جدا عن النبي(صلى الله عليه واله وسلم).
- من ضمن الفائزين والمكرمين عن مسابقة القصة القصيرة (العراق بين زمنين) والتي اقامتها شبكة انباء العراق.
- حاصل على جائزة المركز الثاني في مسابقة القصة القصيرة التي نظمتها جمعية الفينيق الأدبي بصفاقس في تونس.
- حاصل على جائزة المركز الثالث للرواية في مصر عن روايته (الكومبارس) والمسابقة منظمة من قبل مجلة همسة المصرية.
- حاصل على تكريم وزارة الثقافة العراقية لعام ٢٠١٢ كأحد المبدعين الحاصلين على جائزة دولية.

- تأهلت قصته (امراة ممسوسة بالعشق) للقائمة القصيرة لمسابقة القصة القصيرة التي نظمها مجلة شجون عربية في بيروت عام ٢٠١٩ ونالت القصة جائزة المركز السادس.

صدر له مؤلفات :

أريج : وهي قصة شبابية هادفة
بكائيات المطر : مجموعة قصص قصيرة جداً
الكومبارس : رواية قصيرة –الرواية الفائزة في مصر
كتاب نقدي (دراسات في نقد القصة والرواية والمسرح والشعر)
كتاب (تداخل الأجناس الأدبية وأثرها الجمالى في النص المسرحى العربى).
كتاب (الإعلام الاقتصادي ودوره في تنشيط اقتصاديات البلدان)
كتاب (قراءة مغايرة في السيرة العطرة : قراءة مختارة عن صورة النبى في الخطاب الفلسفى - الشعري- الفنى).

كتب بالاشتراك:

لدى الأديب عدة كتب بالاشتراك مع ادباء ونقاد اخرين. وكتب عدة مقدمات لمؤلفين وكتاب عراقيين وعرب.



شهادة بقلم
د. حيدر علي كريم الاسدي
استاذ جامعي وناقد

السيد حافظ كاتب الوجع والفرح الخالد

هو من بلاد الابداع ، من بلاد عرفت (بالقراءة) والفن والابداع ، من شموخ الفراعنة والاهرامات ، ومن حارات السمو والابداع والجمال ، من مصر التاريخ والعراقة ، كاتب امتدت سيرته بهدوء منقطع النظير لسنوات خلت دون اي ضجيج سطحي او مأرب اخرى !! ولا يخلد الكتاب الكبار الا هذه السيرة النضالية من العطاء والفكر والبذل والكتابة والكتابة والكتابة الى حد اللعنة ، انه المصري (العربي) العالمي بنصوصه (السيد حافظ) عرفته كاتباً مبدعاً له مكانته واحترامه هنا في بلداننا العربية ، شغل الباحثين والدارسين بنصوصه فكان عنواناً للمجد والاجتهاد وفيا ومخلصا في قضيته التي تبناها منذ الحرف الاول الذي نطقت به يراعه ، السيد حافظ يعي تماما هوس الكتابة وقلقها ، ويعي تماما جدلية الصراع بين المؤلف والفكرة ، ويعي تماما اهمية ان تكون انسانا مغايرا وكاتبا مغايراً ، فكان كذلك ، في كل نصوصه التي كتبها (للتلفزيون ، والمسرح ...الخ) كاتبا واعيا للمحيط جدليا منذ النص التجريبي الاول له ، ومحط انظار النقاد والمتابعين ، شغفه بالكتابة كان يطفو على كل شيء ، على غربته او اغترابه ، على وجعه وقلقه ، على طموحاته

والمه ، وعلى ارتداد ما حصل لكل المبدعين العرب (بعد نكسة حزيران) السيد حافظ اراد وهو يتجه لمسؤولية عظيمة هي الكتابة ان يرسخ لهوية تنماز باصالتنا ولا تجترح امبريالية ثقافية من نوع اخر ، هوية خاصة بنا نحن العرب ترسم لمسارات ابداعية وتحرك الوجدان وتختلط ما بين جماليات الاداب والفنون واحتياجات البعد السيسيولوجي للمواطن العربي ، ولانه ديالكتيكي لا يؤمن بالساكن والجامد من النفس البشرية والابداع العربي ، فكانت تجربته الثرية قد مرت بمراحل عدة تمظهرت كل مرحلة بابداع من نوع خاص ، حتى وان كانت جل تلك التجارب كان قد رسمها خارج مسارات خارطة الوطن ، فمن المسرح التجريبي والمسرح الطليعي الى الاعمال التلفزيونية وليس انتهاء بالصحافة ومسرح الطفل وكتابة الرواية الادبية او كتابة الرواية الحداثوية متداخلة الثقافات والاجناس او كما يجنسها السيد حافظ (المسرواية) ، السيد حافظ ومنذ بداياته الاولى كان كاتبا مغايرا بمعنى الكلمة حتى في بناء منظومة صياغة الشكل المسرحي (زمانيا ، مكانيا) بل حتى في تاثيث المضامين والدلالات في نصوصه التي كانت صدمة مغايرة واجه خلالها مصدات عدة في بداية طريقه الابداعي ، وبخاصة في مصر ، ولم يثنه ذلك عن

استمرار مسيرته الجمالية والابداعية ، السيد حافظ في بداياته كان يحمل داخل صدره ثورتان الاولى ضد الوضع السياسي انذاك والنكسة التي المت بجميع مبدعي ومواطني الوطن العربي والثانية هي ثورة ضد التقليدي المألوف لدى المبدع العربي انذاك بالتعبير عن قضايا وهموم بلده ، لذا ثار على اساليب التعبير واصبح مجربا حقيقيا يشار له بالبنان فيما بعد ، لذا يعد السيد حافظ ودون منازع اهم كتاب المسرح العربي الذين جعلوا التجريب وسيلة لتحقيق الخطاب المسرحي على وفق تطلعات المثقف والمواطن العربي آنذاك ، للبحث عن اصالة وتفرد من نوع خاص، تخلصنا من تبعية الاستنساخ لشكل الكتابة ومضامينها ، السيد حافظ وبعد تجربة كتابة امتدت لخمسين عاماً نزف خلالها ابداعا وكان يعيش حالة من تجنيد الروح والجسد (للكتابة) قدم خلالها للمكتبة العربية انضج واجمل المؤلفات ولاسيما تلك التي تتعلق بمفصل حياتي مهم جدا لو ركزنا عليه كثيرا لبنيت الاوطان ووعى الانسان لقضاياه المصيرية واعني هنا كتابته لمسرح الطفل ، وهي التجربة التي تلقفها المخرجون العرب ولاسيما في الكويت بمحبة كبيرة وقدمت عشرات النصوص لهذا الكاتب ، سواء في الخليج او في مدارس بلده الام (مصر) فهو من الادباء

والكتاب القلائل الذين يستحقون ان نوثق سيرتهم بحروف من ذهب وان ندرجهم بفخر واعتزاز في مناهجنا الدراسية وان نقول للأجيال المقبلة ، اننا نفخر ان لدينا كاتبا عربيا قدم زهرة عمره وافنى شبابه في سبيل الكتابة الجادة (الكتابة المسؤولية) الكتابة التي تخرج من قلب وعقل يدرك تماما حجم وعظم الكلمة ، كيف لا وهو السيد حافظ المحب والمخلص للكتابة منذ ان نطقت انامله (الحرف الاول) وحتى (الان)...محبة مخلصة كبيرة له استاذا ومبدعاً ، والخلود لنصوصه.

عندما أقرأ للسيد حافظ
بقلم
أ. سحر الجابرى

فأنا لا أريد أن أفهم أو أدخل مسارب روحه.. ولا أريد أن أعرف نية السيد وراء عمله هذا .. فقط أكتفي بالدخول إلي عالم شخصياته والحبكة في ربط أحداثها التي تعكس لنا خصوصية تجربة السيد حافظ.

أيها الوطن العزيز .. هل ضاقت رحابك عن أولادك .. أم ضاقت أحضانك عن أفلاذك (الكواكب كتاب طبائع الاستبداد.. ص١٦٣)

يحاكي السيد حافظ الوطن من خلال الشخصيات في الرواية.. رواية (لو لم أعشقها) عنوان له دلالة على أنها حالة عشق متفردة في تفاصيلها .. كل شخصية في الرواية تعشق على شاكلتها .. فمنهم من يعشق الجمال.. ومنهم من يعشق المال ومنهم من يعشق ذاته وكرامته المعنوية محاولاً الحفاظ عليها في بلدٍ يسرق ذاتك المعنوية.. ففي الوطن البديل نادريين جدًا من يحالون البقاء على ذاتهم الأصيلة مقابل كرامة مادية.. كما يصفه السيد حافظ بلد النفط (دبي أرض الأحلام والثراء تجمع على أرضها كل من رغب في جني المال وأراد أن يعيش بكرامته المادية لا المعنوية فجمعت مصر والشام والعرق) شخوص الرواية فرقتهم الأوطان وجمعتهم منافي الشتات..

يسرقون بين الحين والاخر لحظات من الزمن... يواجهوا فيها أنفسهم متسائلين ما الذي يجبر الإنسان على أن يهاجر بجسده إلي المجهول تاركًا الحقيقة، وروحه على عتبات الوطن المقهور ؟ لينصدم الآخر عند هذه المواجهة (حين تمتد يدك لتنزع الغطاء عن قنينة العطر تشعر بالبهجة.. لكن أن تنزع الغطاء عن عطاء أسرار القلب فقد تشعر بغصة أن أخطر اللحظات في عمر كل منا المكاشفة لأنها تصدر الآخر.. من هو الآخر؟) ص ٩٨.

الأستاذ السيد حافظ أنا شخصيًا اعتبره ليس فردًا.. هو جموع.. وهو جمع هويات كل المقهورين والمعذبين فى الأرض.. قلبه يحوي وطنه مصر.. وروحه تحوم حول الرافدين محولهما إلي جناحين يحلق بهما ليسقطهما قطرات ندى على ياسمين الشام .. هو كل هذا بل أكثر.. متعدد الشخوص يدخلك إلي ذات الشخصية بكل تفاصيلها .. شخصية سهر الجميلة جاعلاً من جمالها غواية .. ومحبة.. في نفس الوقت (الجمال غواية ولعنة على صاحبه، وعلى من يقترن به .. الجمال شك.. الجمال قلق، وحيره ، ووجع) ص ٢١٢.. كل هذا جمعه في جمال سهر التي عانت ما عانت منه حتى

تلجأ لشجرة الياسمين المملوءة بالحنان والخبرة في الحياة.. شهرزاد تطبطب وتحنو عليها مواسية (حزن النساء الخفي يأتى ويذهب .. يلعب بأرواحهن ساعات ويمضي بلا سبب) ص٩٣. لتجعلها مطمئنة أن حزنها سيذهب يومًا ما.. فتحي رضوان روح صوفية بجسد عاشق لعوب لا يملك القدرة والسيطرة على رغباته فيهرب بين الحين والآخر إلي الله سيرًا .. من قال أن السير إلي الله من شروطه أن تكن في حالة من الطهر الملائكي؟!! أليس الله بغفور رحيم.؟

(بعض الخطيئة هي الفوضي فى حياتنا.. وبعدها تستكين الأمور) ص ٥٠.

يدلنا السيد حافظ هنا على أن نستقر ونلملم تشطي أرواحنا بعد كل ذنب أو خطيئة فلابد أن تنتهي هذه الفوضى.

يختار مفردات وعبارات تحت عنوان (روح تعكطس روحه.. ومقتبسًا من خلالها حالة العشق الذي يعيشونه في روايته .. آيات القرآن المنتقاة وتجلياتها.. الآنا، والكون... كلها صور تجعل القارئ يبحث عن ذاته عبر هذا المخاض بلغة تتجه نحو البساطة والبلاغة في آن واحد للتعبير عن ذات الإنسان ورغباتها ولذاتها المتعددة.. محاولاً الوصول إلي السمو.. إلي

الكمال.. للاتحاد مع الذات المطلقة.. الذات الآلهية.
البوح الصوفي (لفتحي رضوان) رهافة إحساس (سهر) الجميلة.. عطر البخور المتصاعد من (وردة) كأنه ابتهالات تتصاعد إلي الله.. هذا التحليل المترع بما يناسب كل شخص في الرواية يضع بين يدي القارئ مدرسة متكاملة لبناء الروح.. هذه الروح التي بقدر ما تكون قوية فهي ضعيفة جدًا أمام الغواية إذا لم نروضها .. عندما وضع السيد حافظ فاصلة (روح):
بين أحداث الرواية متدرجًا فيها إلي حد الهيام وهي درجة الشوق والجنون في الحب حتى الموت.. الهيمان من الهيام وهو داء يأخذ بالأبل فلا تُروى أبدًا حتى تموت من العطش.. بأن الروح كلما تعمقت في الحب طَّهُرت ، سمت إلي علو، وكلما أحبت بصدق الأنبياء وطهر الملائكة روضت .. وتعالت على الخطيئة.. نراه باحثًا عن هذا الحب في عالم اتسعت فيها رقعة الخراب حد القبح ليعود ويعيدنا إلي ضعف الروح البشرية عندما يتسائل ، كيف نتهيأ إلي الخطيئة والحرام أكثر من تهيئنا للحلال والفضيلة؟ ولا نلقي جوابًا إلا في جلد الذات وممارسة إذلال ذاتنا بذاتنا للتكفير عن خطايانا مؤدي بنا هذا

الإذلال إلي الاكتئاب والقلق المبالغ به وصحوة ضمير تكون بمقدرا ما نشعر به من الذنب، ومن الطبيعي جدًا أن تكون ردة فعلنا هكذا. ولما وقف الشيطان أمام فتحي ومنقذ وكاظم و... متسألين ولماذا نتوب.؟ إنما التوبة لأصحاب المعاصي الكبيرة ونحن لسنا منهم مزين لهم أخطائهم ومبررها لهم ليهون عليهم الذنب، قال هرقل (إن الباري جل وعلا يفسح لتلك الأنفس في كل دهر فسحة حتى تنظر إلي نوره المحض الخارج من جوهر الحق فحينئذ يشتد عشقها وشوقها فلا تزال كذلك أبدًا).

يضع أمام أعيننا الكاتب علامات وفي كل علامة آية من القرآن الكريم لنحلق بها من حب الغواية والخطئية إلي حب وعالم الروحانية وأن الحب الرباني هو أول المحبة ، إن المحبة التي في هذا العالم كلها من تأثيرات تلك المحبة الأصلية التي كانت أول مبدع من الحق تعإلى انصدر منها في جميع العوالم السفلية منها والعلوية ، الألهية منها والطبيعية، الألهية ما كان بين الله وبين عبده ، والطبيعية ما كان منها بين المتحابين على تفاوت اختلافها فهي كلها من تأثيرات تلك المحبة على توسط العقل والنفس والطبيعة، ولهذه الجهة تغيرت واستحالت عن تلك المحبة الطاهرة إلي ما ترى، لأنها وقعت

في حد البعد عن الحق تعالي) روح ص١٤٣، .. علامات الآيات القرلأنية هذه تفسر لنا حاجة الروح إلي المحبة.

ولله جل جلاله هو الذي خلق الروح ويعلم خفاياها .. كل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابين.. فلماذا لا نعقد صلحًا مع أرواحنا ونحاورها.. نعطيها مساحات من التفكير في الأخطاء التي اقترفناها فنحن لم نخلق ملائكة وليس المطلوب منها هو جلد ذواتنا حد الهلاك.. دائمًا هناك مساحة للصلح والإصلاح.

يخبرنا السيد حافظ أن محاولات إصلاح ذواتنا وتغيير طريق غوايتنا سهلاً وسلس من خلال تذكيرنا بأن الروحج شفافة وكيفما جُبلناها، جُبلت على الهداية أو المعصية.. تحمل الرواية طابع لغوي مبسط ودائمًا يفتح السيد حافظ روح القرائ ليضيف لها وعي ذهني في محاولة فهمه لبناء النص الروائي ليندمج فيه ، وبكلماته الرقيقة وألفاظه المنتقاة التي تلامس المعنى الحقيقي للنفس البشرية، ومن خلال سرد قصصي، يدخلنا الكاتب إلي متاهات الروح والذات لمحاسبتها وكبح جماح الرغبات غير المشروعة فيها.. وبصورة فنية وببراعة لإيصال المعني، محاولاً شحذ أفكارنا وترك لنا مساحة من الفراغ نملؤها بتحليلاتنا كلا حسب ما يدركه من

خلال نفسه بنفسه.. صعب جدًا أن نحجم رواية بهذا العمق بكلمات وأسطر حسب فهمنا البسيط لها.. هناك الكثير من العمق الروحي فيها لا يًستوعب، إلا بقراءتها ولكل قاريء في فهم جوانبها الخفية على شاكلته.

أخيرًا

كتب إبراهيم الفقي رحمه الله

" عش كل لحظة كأنها آخر لحظة ، عش بحبك للّه عز وجل ،

عش بالتطبع بأخلاق الرسول عليه الصلاة والسلام ، عش بالأمل ، عش بالكفاح ،

عش بالصبر عش بالحب ، وقدر قيمة الحياة"

وهذا ما يذكرني به السيد حافظ من خلال ما قرأت جاعلاً للحياة معنى آخر.

سحر فاخر الجابرى



شهادة بقلم الفنان الكبير
يوسف العانى
عن السيد حافظ
فى المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٥

فيزى السيد حافظ مسرحياً مبدعاً وأخاً وفياً.. وصديقاً لا تستطيع إلا أن تعشق حضوره وتتمثله فى غاية حالة من حالات المحبة والإبداع المتواصل.

عسير علىَّ أن يُختص بك أو يتحدث الآخرون عنك.. ولستُ بينهم.. لكن وكما يقول رجال الفقه والقانون للضرورة أحكام... وكم حكمتنا تلك الضرورات لتضعنا أحياناً فى السجن! وأنا فى مقدمتهم !

هذه المرة حكمنا المسرح الذي أنت فيه وفيه علماً وحالة وفاء مستديمة.. حكمنا لأكون ضمن "لجنة التحكيم" وهي مسؤولية أنت تدري كم اعتز بها وأحرص عليها لكي يكون "الحكم" فيها أمانة شريفة تخرج عدلاً وصدقاً وبُعد نظر.. وهذه أمور حملتها مسرحياتك فى السر والعلن..

اعتذر منك وذريعتى أننى وفى هذه اللحظات سأكون فى المسرح أحسب حساب المسؤولية.. يدفعنى لها وإليها أنت وأمثالك من الذين حرصوا على المسرح قيمةً وأثراً خالداً يغترف من الناس ما يكتشفه فيهم ويقدمه لهم ولكن ليس "نقلاً" بل "إبداعاً" وفكراً عميقاً لا يدخل فى سياق الخطب السياسية والزعيق والصراخ الذي ضاع "طنينه" فى قضاء

التعبير المفتعل..

لا .. لست من هؤلاء.. وإذا لم تصدقنى فسل الذين حولك الآن فى هذا الحفل.. أما لو كنت حاضراً لرويت طرائف تضحكهم من القلب فاتحاً لهم من خلالك دروب الأمل التى ضاقت بنا مع الأسف.

دمعة فرح باردة سالت من بين جفونى وأنا أختم سطور المحبة هذه.. تهنئة لك ولمسرحنا العربى كله!



رمزية العشق وأسماء النساء في رواية قهوة سادة
(دراسة في جدل الأنساق الثقافية المضمرة)

الدكتور : ستار عايد العتابى
وزارة التربية / العراق

رمزية العشق وأسماء النساء في رواية قهوة سادة

أسعى في هذه المقالة إلى إلقاء الضوء على تجربة عميقة بين العشق والأسماء، العشق بصوره المختلفة، وتتبع رمزيته ومعانيه، فالعشق لا يتوقف عند حد معين، ولا يختص بطائفة أو بلد، ولن يكون له حدود تحيطه، فصور العشق عديدة وأعماقه بعيدة، تتنوع درجاته ومعانيه وفقاً للمحبوب، وخلاف بين عشق وآخر سوى في البعد الذي يعنيه ، رمزية متشابكة وجدتها في (رواية قهوة سادة) ، لذا سأحاول تتبع أنساق تلك الرمزية وما فيها من مضمر ثقافي في رمزية العشق والأسماء في جدلية عميقة أرادها السيد حافظ ، وحاول إخفاء معانيها خلف تلك الرموز والإشارات .

الرمزية

يعد الرمز من عناصر الأنساق الثقافية المهمة في النص الأدبي، فالرمز يثير في نفس المتلقي حالة من الطمأنينة للنص لتعبيره عن حالة عاطفية كامنة في أغوار النص لأن الرمز "

نتاج الخيال اللاشعوري "[1]، لأن الترابط بين رمزية العشق التراثي في (قهوة سادة) ، وبين ما يقابلها في الحاضر ، واضح من خلال استخدام (السيد حافظ) لأسماء وشخصيات (أخناتون ، نفرتيتي ، شهرزاد) أسماء لها أثرها في سيرة العشق ورمزيته :

" مالت شهرزاد العجوز الجميلة للوراء وهي تشرب مشروب المتي محدّثة سهر :

كان يا ما كان في سالف العصر والأوان .. في زمن أخناتون .. بنت اسمها نفر..."[2]

إذ نجد عمق الرمز الذي يحاول (السيد حافظ) رسمه في هذه الصورة العميقة فـ (شهرزاد) الراوي التي تقص الحكاية على (سهر) ، اسم له عمقه التاريخي في عالم العشق والحب، فينعتها رغم كبر سنها بالجمال (العجوز الجميلة) دلالة على عمق المعنى .

إن تناول تلك الأسماء التراثية يدل على عمق تاريخي متأصل في روح (السيد حافظ) يريد إظهاره بطريقة فنية في إشارة

(١) محمد فيتور أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٧ ، ص ٣٧ .

(٢) السيد حافظ: قهوة سادة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٢١ ، ص٢١٧.

لأصالة العشق الروحي العميق للأرض وما فيها من تراث ، فيذكر مدينة (طيبة القديمة) دلالة على عمق العشق .

إن الرموز التراثية تعطي للنص روحاً وحيوية منحت (السيد حافظ) إلهاماً تخطى فيه التقاليد الزمانية إلى حدود جديدة منحت النص أصالة فنية عميقة، لهذا نجد في (قهوة سادة) إشارات لأنساق ثقافية بعيدة الإيحاء ، فأغلب أسماء النساء التي وردت في روايته توحي بالرقة والعاطفة ، والعشق ، لكون اسم المرأة يعطي دلالة رمزية متنقلة فـ"يصعب معرفتها ألا من خلال زجاج ضبابي من الإحساسات الإنسانية"(١) .

فلو أخذنا بعض تلك الأسماء وتفحصنا معانيها لوجدنا ملازمة العشق لأسماء النساء روحاً وجوهراً :

سهر : يدل معنى الاسم على السهر الطويل المتجسد من معاناة الحب .

شهرزاد : بطلت الحب العميق تاريخياً مع شهريار .

سلمى : المرأة الناعمة الأطراف ، والرقيقة ، يدل اسمها على الإيجابية والسلم .

---

(١) بير دايكو : المرأة ، بحث في سيكولوجيا الأعماق ، ترجمة : وجيه أسعد ، دمشق ١٩٨٣ ، ص ١٩٨ .

رغيدة : من الرغد والرغيد أي النعومة والطيبة والترف .
نوال : من العطاء والنصيب .
نفرتيتي : ملكة العشق في مصر القديمة ، وقصتها مع أخناتون معروفة .
سوسن : زهرة جميلة .

الأنساق الثقافية

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة في توظيف الرموز توظيفاً ثقافياً بما يتلائم مع موضوع النص وهواجسه الممهورة بثقافة الكاتب وسعة اطلاعه على تراث الأمة وتاريخها ، لأن النسق الثقافي " ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة في إطار هذا النسق "(١)، والنسق الثقافي يقوم على " تركيبة اجتماعية منغرسة في أعماق الخطاب ، تعبر عن الصورة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما ، يصعب اكتشافها بالقراءة السطحية كونها تختبئ خلف السطور ، والنسق الثقافي هو

---

(١) إيديث مويزيل : عصر البنيوية ، ترجمة : جابر عصفور ، الكويت ١٩٩٣ ، ص ٤١١.

عنوان المجتمع وهويته "[١].

لذا سأحاول الكشف عن تمثلات النسق من خلال الرموز التي حددتها في رواية (قهوة سادة) ومن خلال ذلك سأتناول رمزية تلك الأنساق كما يأتي :

أ . النسق البلاغي

تعد علاقة البلاغة بالنص الأدبي في مختلف مظاهره ، علاقة وطيدة ، فهي " نظام من القواعد تقوم مهمته على التوجه في إنتاج النص الأدبي ، وهي نظام يتحقق في النص ، تؤثر على القارئ بإقناعه ، أو تؤثر على المتلقي في عملية الاتصال الأدبي "[٢]، ومن خلال هذا التأثير تتحول بلاغة النص الأدبي استراتيجياً من الجزئيات إلى نمذجة نسقية جميلة ، تعتمد الذائقة الجمالية إلى تجديد رؤيتها لتكون أقرب إلى الجانب البلاغي ليتكامل من خلال ذلك بناء النص .

فالكاتب بذوقه وسعة ثقافته " يرى الصورة جزءاً من نسق

---

(١) سماح عبد الفران : ثقافة النص ، قراءة في السرد اليمني المعاصر ، دار الاكاديميون للنشر ، الأردن ٢٠١٦ ، ص ١٧ .

(٢) سعيد حسن بحيري : علم لغة النص – المفاهيم والاتجاهات – مؤسسة المختار للنشر ، القاهرة ٢٠١٠ ، ص ٢٢.

أوسع وإطار أشمل "[١] ، لأن التفكير الذي يرسمه الكاتب أعمق وأوسع ، فهو يعتمد على موروث حقيقي ثابت في ذاته مؤطراً ذلك بلمسات من خياله ، وهو ما نجده في رواية (قهوة سادة)، إذ يتجه (السيد حافظ) إلى تمثيل صورة حيّة دون أن يوحي بتشبيهات لها ، ولم يصرح فيها ، يظهر ذلك بوضوح من خلال حلم المدرس (كاظم) الذي يرى معشوقته (سهر) في المنام ويحدثها بـ :

" رأيتني أقرأ في كفك .. حنان كل النساء حتى حنان أمي .

رأيتني أقرأ .. في صوتك موسيقى بتهوفن وشتراوس وسيد درويش والرحبانية وموسيقى العشق الخفية .

رأيتني أقرأ وأتجاهل أمي لأني في أمة الأغبياء . أمة أرسل الله لها كثيراً من الأنبياء لتفهم لتعقل وهم مثل الحمار يحمل أثقالاً ".[٢]

نسق بلاغي عميق المعنى، أخفى فيه (السيد حافظ) عدة تشبيهات في صورة تمثيلية رائعة ، ومشهد رومانسي غرسه في خيال المدرس (كاظم) حيث يتحدث لمحبوبته ، فيرسم

---

(١) مصطفى ناصيف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ١٩٨٣ ، ص ٢٠٩ .
(٢) السيد حافظ : قهوة سادة ، ص ١١٣ .

صورة أخفى فيها الكاتب التشبيه لتتكامل عنده صورة الإبداع الرمزي للحنان والحب الذي يعتمر في قلوب النساء بل حتى في صورتهن " كأن هذه المرأة الحسناء تجمع بين معاني الطفولة المرحة ، والحلم اللذيذ ، واللحن الرخيم ، والصباح الجديد ، والسماء البديعة ، والقمر المنير ، والورق العبق ، والابتسامة السعيدة معاً "(١).

ب . النسق الدينى

وظّف (السيد حافظ) الخطاب الديني الذي تجلى في إشارات كثيرة تارة في شخصيات الرواية (فاطمة ، آسيا ، طيبة ، بلقيس) تلك الأسماء إسلامية ورد بعضها في القرآن الكريم ، وتارة أخرى في ذكره للمعابد والكنائس والمساجد ، إذ لم يميز ديناً عن دين ، ولا طائفة دون أخرى . جمع في واحة (قهوة سادة) بين المسلم والمسيحي في بيت واحد دون أن يفكر السكان بهذا الاختلاف أو يعرفون عنه شيئاً ، لأن الدين الإسلامي يوصي بإحترام الأديان الأخرى .

فعائلة (أم جرجس) المسيحية تعيش بين المسلمين بحرية

---

(١)عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة تأسيس للنظرية العامة للقراءة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٨٦ .

وأمان ، كما يورد (السيد حافظ) في روايته آيات من الذكر الحكيم تعبر عمّا ينسجم مع تمثلات روايته كقوله تعالى (ٱدْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ)[1] ، وعزز هذا التناسق بما رسمه من لوحة للتعايش الديني في مجتمع روايته فذكر نصاً من الإنجيل " الحق أقول لكم : أن جميع الخطايا تغفر لبني البشر والتجاديف التي يجدفونها...."[2].

جـ . نسق الجنس والجسد

يمنح جسد الأنثى النص أبعاداً لاتقف عند حدود معينة بل نبث فيه روحاً وحيوية متحركة عبر فضاء النص ، فوضع الجسد بما فيه من تجسيم مثير على الرغم من تعلق مدلولاته بالمحرم والمقدس والدين ، فقد استثمر (السيد حافظ) صورة المشوقة وجسدها ليبث التشويق وفق رؤى متباينة ، وتوظيف فني جمالي اختلف عن غيره ، لأن " توظيف الجسد في الأعمال الروائية قضية مهمة لأن له سلطة جذب ، وتشويق قوية تمسك بتفكير المتلقي ، ووعيه ، وتفاعله الإيجابي مع النص،

(١) سورة الحجرات : الآية ٤٦ ، كما ينظر / الرواية ص٣٧ .
(٢) الرواية ص ٢١٥ .

على الرغم من أنـها تثير غريزته الجنسيـة "[1].

من ذلك ما كتبه (كاظم) مدرس اللغة العربية بحق معشوقته (سهر) إذ يقول :

" سأراكِ

سأضمكِ

حتى أعصركِ في صدري ...

وأمتصُّ

رحيق شفتيكِ

حتى الألم

وسأدغدغُ

نـهديكِ

وأداعب حلمتيكِ..

حتى تتبختر ... "[2]

وفي موضع آخر، نجد ما يثيره جسد (عايدة) في نفس (المحبش) من رغبة جنسية مثيرة [3].

---

(١) فليح الركابي ، وطعمة مطير حسين : سلطة الجسد في الرواية العربية المعاصرة– قراءة ثقافية - ، مجلة الآداب ، جامعة بغداد ، العدد ١٢٢ أيلول ٢٠١٧ ، ص ٧٠.

(٢) الرواية ص٨٣ .

(٣) المصدر نفسه ص ٣٦ .

وحديث (اخناتون) عندما ضم (نفرتيتي) إلى صدره فيقول: " قصدتُ باب نهديكِ فزعت الحلمتين، وطارتا خارج الفستان... "[1].

غزل صريح ، وحديث عن الجنس عميق ، وإلهام بأن الجسد الأنثوي يوحي بنسق عميق لأهمية العشق ، ما يثيره في نفسية الإنسان .

نتائج :

في الرواية أنساق ثقافية مضمرة كثيرة ، اخترت منها هذه الانساق إشارة لأهمية وعمق تجربة (السيد حافظ) الفنية التي ميّز بها قهوته السادة ، لتعطي نشوة في نفس قارئها . وفيها من الإشارات والرموز الدلالية ، منها ما هو تاريخي ، وسياسي ، ولغوي ، وسردي ، لا يسع المجال للحديث عنها في هذه المقالة البسيطة ، بل تحتاج لتعمق ودراسة مستفيضة ، سأحاول إظهارها إن شاء الله مستقبلاً .

---

(١) المصدر نفسه ص ٣٣٥ .



الاسم : ستار عايد بادي عباس العتابى

التولد : ١٩٦٨

الحالة الاجتماعية : متزوج ، لدي أربعة أولاد

المهنة : تدريسي

التحصيل العلمي : دكتوراه

اللقب العلمي : مدرس

الاختصاص العام : اللغة العربية

الاختصاص الدقيق : الدراسات الممارنة والثقافات الأجنبية

١- مدير مؤسسة لرعاية الايتام
٢- مدير مركز النخبة للبحوث والدراسات الاستراتيجية
٣- عضو اتحاد الأكاديميين العرب عضو الاتحاد الدولي للغة العربية
٤- عضو منظمة التعايش السلمي في العراق

ت : ٠٠٩٦٤٧٨١٢٤٣٥٠٤٦

إيميل : ssattar47@gmail.com

المسيرة العلمية

١- بكالوريوس آداب اللغة العربية جامعة البصرة ١٩٩١ / ١٩٩٢
٢- دبلوم عالي في الشريعة الإسلامية
٣- ماجستير في تجديد النحو العربي من الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية ٢٠٠٧

٤- ماجستير في الأدب المقارن من جامعة بابا صاحب الهند ٢٠١٢

٥- دكتوراه في الدراسات المقارنة والثقافات الأجنبية من جامعة خواجون في الصين ٢٠١٨ (الحياة والموت في رواية الطريق لمكارثي ، نظرة وجودية)

التشكرات:

١ - شكر وتقدير من الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية ٢٠١٩/٣/٣٠

٢ - شكر وتقدير من مدير عام تربية ذي قار في ٢٠١٩/٥/٧

٣ - شكر وتقدير من مدير عام تربية ذي قار في ٢٠١٩/٥/١٢ لمشاركتي في اللجنة العلمية لمؤتمر تربية ذي قار.

٤ - شكر وتقدير من مدير عام تربية ذي قار في ٢٠٢١/٧/١١ لمشاركتي العلمية في المؤتمرات الدولية.

٥ - شكر وتقدير من جامعة المنيا كلية دار العلوم ٢٠١٩

٦ - شكر وتقدير من جامعة دهوك ٢٠١٩

٧ - شكر وتقدير من جامعة الموصل ٢٠١٩

٨ - شكر وتقدير مع درع مركز الدراسات الشرقية في جامعة القاهرة ٢٠٢١

٩ - شكر وتقدير من رئيس جامعة واسط ٢٠٢١

البحوث المنشورة

١ - وجود الله بين الرأي والحقيقة (دراسة فلسفية) ١٩٩٢ العراق كتيب قطع صغير.

٢ - صلاة في محراب الاكرمين (عن الشهداء) عام ١٩٩٧ وزارة التربية.

٣ - الترجمة ودورها في تجديد النحو صحيفة اللغة العربية دبي ٢٠١٥.

٤ - قراءة في أدب الاطفال القصصي صحيفة اللغة العربية دبي ٢٠١٦.

5 - AN IMPACT OF TRANSLATION AND ITS FUNCTIONS IN A RENEWAL OF THE SYNTAX ، 2015. WWW.JIARM.COM,IN INDIA.

6 - COMMON MISTAKES IN ARABIC LANGUAGE SYNTAX MEDLA,CAUSES AND POSSIBLE TREATMENTS.2016 . WWW.JIARM.COM, IN INDIA.

7 - APOCALYPSE FANTASY AND MYTH IN THE ROAD NOVEL ، 2018 INTERNATIONAL JOURNAL OF ENGLISH LANGUAGE AND LINGUISTICS RESEARCH.

المؤتمرات والندوات

١- صورة الأنثي (المرأة) في قصص الأطفال – مؤتمر بجامعة المنيا في مصر آذار ٢٠١٩

٢- المؤتمر العلمي الدولي الثالث لكلية التربية الأساسية في جامعة دهوك نيسان ٢٠١٩.

٣- المؤتمر العلمي الرابع لحملة الشهادات العليا في المديرية العامة لتربية ذي قار ٢٠١٩ بصفة (مقرر المؤتمر)؟

٤- عضو اللجنة التحضيرية للملتقى العلمي الخامس (نهضة شاملة لتنمية بشرية مستدامة) الذي أقامته مؤسسة العراقة للتعليم العالي بالتعاون مع البورد الألماني للتدريب في ٢٠١٩/٣/١٠ بغداد.

٥- المشاركة في الندوة التي أقامها قسم القانون في كلية مزايا الجامعة (القانون بين النظرية والتطبيق) ذي قار ٢٠١٩/٥/٥.

٦- المشاركة في الدورة (السلامة والصحة المهنية HOS) جامعة ذي قار ٢٠١٩/٧/١.

٧- المشاركة في دورة (تطوير مهارات الطباعة باللمس حسب الطريقة البريطانية) كلية العلوم جامعة ذي قار ٢٠١٩/٩/٢٤.

٨- الرموز التراثية في قصيدة النثر (دراسة في جدل الأنساق الثقافية المضمرة) بحث مشترك المؤتمر الدولي الأول في جامعة اكدنيز بتركيا تشرين الثاني ٢٠١٩.

٩- سوسيولوجيا اللاعنف في الخطاب المسرحي المعاصر (سفر التحولات انموذجًا) بحث مشترك مقبول في المؤتمر الدولي العاشر بكلية دار العلوم – جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية ٢٠٢٠.

١٠- التلاقي اللغوي بحث في المؤتمر الإلكتروني العالمي للغة العربية في مهاراشترا الهند – جامعة الدكتور بابا صاحب – كلية السر سيد ٢٠٢٠.

١١- سيميولوجيا الخرافة دراسة مقارنة في روايتي المسخ لفرانز كافكا وفرانكشتاين في بغداد لأحمد سعدواي ، مقبول للنشر في مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية ٢٠٢١.

١٢- عضو اللجنة العلمية لمؤتمر الشباب صناع الغد (الدولي الافتراضى) الذي سيعقد في شهر كانون الأول ٢٠٢١.



شهادة بقلم
أ.د. عقيل مهدى

السيد حافظ الرجل التاريخي.. الاتجاهات المعاكسة بين (الفرد) و(السلطة) الكوميديا السوداء.. التأكيد على «الأثر» الجمالي لدى المتلقي، كلها باتت علامات نشطة في التجارب الدرامية للسيد حافظ.

فهو واحد من بين المسرحيين العرب الذين انتبهوا مبكرًا لتلك الآلية التي تحدّ من آفاق «الذاكرة» الثمينة للشعب، فتحصر «الفرد» في توهمات وأزمنة قريبة مأزومة، أو بعيدة خرافية، لكي يخسر هذا الفرد مسارب مرجعياته، بسبب الإحباط الذي يكابده المواطن حينما لا يجد وسيلة أو ملاذًا للخروج من المأزق الماثل في حاضرة العشوم.

لا يطمح (السيد حافظ) أن يكون متاجرًا بالقصص والحكايا، بل يريد أن يعيد تشكيل التفاعل ما بين طرفي اللعبة المسرحية، الفنان من جهة والمتفرج من جهة ثانية، ولا يطمح لخلق بطل سوبرمان بل إنسان عادي، تشكلت خلاياه بحر مسيرة سرية، ابتدت منذ زمن أبعد من الفراعنة ومن السومريين، لتمرّ عبرهم.

يبدع «السيد حافظ» استراتيجية نصية، درامية، ليس غرضه سرد كلمات وجمل ومقاطع، بل معالجة «الحكاية» بحضور

جمالي للصوت المطرز بالموال والأغنية والشعر والجناسات والمفارقات، حتى لا يُقفل المعنى على اتجاه خطي، وأحادي، للموروثات من الحكايا والقصص والأخبار، التي تتوفر عليها ذاكرة الشعب، أو المخزونة بكتب المؤرخين التي غالبًا ما، يجرى أسطرتها، وتجريدها، وتثبيتها في أفق أعلى من أحاسيس الناس وأفكارهم، وقدراتهم على التغيير، أو في إعادة النظر إلى الفكر والعالم والإنسان من موقع متقدم متنامٍ جديد، لكي يرفض الحلقة المغلقة للجهل.

إن (ثيم) نصوص «السيد حافظ» تعيد ترتيب العناصر بطريقة خاطئة تجعل إحساسا عامًا ما يهيمن على تجربة التلقي، قد تكون الآراء والانطباعات التي تظهرها الشخوص الواقعية بسيطة وسطحية، لكنها تتضافر معًا لتعزيز «الأمثولة» التي يريد الكاتب البرهنة على صدقية فرضتها فنيًا هو يجنح لهذا الصراع بين السيد والمسود، ليحسم مواقف محددة في نصوصه، مزروعة في تربة الحاضر وآنيته الراهنة مهما أوعى من رحلات في جوف التاريخ والأسطورة والحكاية أو الأمثولة، لأن توظيف الاستعارات والتشبيهات لا يتم إلا بدمج العناصر الدرامية بعضها مع بعض، فيدور الراوي والديكور

والشخوص والأحداث في فضاء تجريبي، رسمت آفاقه إبداعات عربية، بعد نكسات مُرة على مستوى الشارع والوطن والأمة.

وبالتالي، لا يصبح الحديث مجديًا عن «الشكل» التجريبي الجديد الذي جاء به السيد حافظ على أهمية ذلك، لكن الأهم هو جعل النص من خلالها رسالته التنويرية الساخطة على الواقع.



الجنس وجدلية المقدس والمدنس
في رواية (لو لم اعشقها)

م. م. زينب نوري هاشم لعيوس

يمثل السيد حافظ مرحلة مغايره في الكتابة فمنذ بداية سبعينيات القرن الماضي وهو يسعي للتفرد بكل قوته في شتي كتاباته سواء للمسرح أو الرواية أو الشعر أو القصة، فهو يكتب من زاويه مغايره بعقل مراوغ دوما يشاكس الداخل والخارج بمستوي عميق بل بمستويات عده،ما بين الكائن والممكن ما بين الحلم وتشخيص الحلم، سارت كلماته تتوالي وتتوالد منها جملا خاصة وافكاروهي تعد ماركة مسجله باسمه.

واما العناوين فحدث ولا حرج، إذا يمثل العنوان لدي السيد حافظ مدينة أخرى بكامل جلالها وسط الغرابة والغموض فهو لديه القدرة علي استنبات العنوان من عمق العمل ومن أبعد الافاق المتوقعة والغيرمتوقعة، كما في رواية (لو لم أعشقها) فالعنوان مستنبت من عمق الرواية والتي تدور إحداثها حول الجنس والحب والعلاقات الغير شرعية بين الرجل والمرأة.

وتعتبر لعبة الجنس لديه لعبة مختلفة فلا هو بالعادي المألوف ولا هو بالفج البارز، إنما يمثل الجنس النابع من القلب إلى العقل ثم تأتي مرحلة الجسد في الدرجة الثالثة، فهو يتلمس الغير مألوف من المألوف ويستنطق الغير عادي من العادي

عن طريق فكره التجريبي القديم المتجدد دوماً.

إذا يمثل الفعل الجنسي وموضوعة الحب المحور الاثير للرواية و يثير من خلال الشخصيات ما هو مسكوت عنه في العلاقة الشائكة والمعقدة ما بين الرجل والمرأة، إذا تتجلى طبيعة تلك العلاقة من خلال نمطين رئيسين هما :

١-علاقة حب + جنس في إطار العلاقة المشروعة (الزواج).. المتمثلة في علاقة فتحي وتهاني كما جاء في الرواية إذا دار الحوار بين فتحي رضوان وزوجته تهاني وهو يبين لها حبه لها ومده تعلقه بها بالمقابل مده شغفه بحب النساء الأخريات.. "فتحي :انا احبك يا تهاني ولكن قلبي يفيض حباً يكفي نساء كثراً، ولكني حتى الان لم أفهم سر الخيانة في العشق وأؤكد على أن عشقك فوق الطبيعية بلا نزاع"

٢-علاقة حب +جنس في إطار علاقة غير مشروعة وتتدخل في قالب الخيانة وتتجسد في علاقة فتحي وسهر، فتحي وحياة، مارينا وكاظم.

فمثلاً علاقة فتحي رضوان بحياة، إذ دار الحوار بينهما على نحو الاتي :

"حياة : أنت متزوج تعشق امرأة متزوجة وتغازل امرأة أخرى

ثالثة.
فتحي رضوان :من هي الثالثة.
حياة : أنا "

اما في مونولوج سهر مثلاً تعرض ما وصلت اليه من العلاقات غير المشروعة فتقول :"ماذا جرى يابنت سالم؟ هل جننتِ؟ ماذا ترغبين ام تكوني مثل الأجانب؟ ان تريدي كل رجال العالم تحت قدميك وليس في الجبل والإمارات بل في كل بلاد العالم.... الحرام يهزمنا ويجرنا إلى وتد غير ذي زرع أو الجسد الذي يسيطر برغباته على الروح"

وحوار كاظم مع ليزا :

"كاظم :الخمر محرم.
ليزا: أعلم أن الخمر حرام عند المسلمين.
كاظم :نعم.
ليزا: كيف تعمل علاقة معي ولا تخاف الله وتخاف الله من كأس خمر؟.
كاظم :يا ليزا نحن نعيش ازدواجية وأحياناً ثلاثة اقنعة، لا تحاسبني يكفي ان الله سيحاسبني ولا اعرف ماذا سأقول له يوم الحساب.

ليزا :قل له انك تحب ليزا وتركت العالم من أجلها.
كاظم :نعم سأقول. "

اذ ان الحوار بين ان كاظم يرفض شرب الخمر لأنه محرم ومدنس من قبل المعتقدات والأوامر الدينية، بينما يمارس الجنس والذي يعتبر محرم أيضًا في معتقد الدين، اذن المقدس والمدنس كتحريم الإباحية والجنس نسبي إلى الجمهور وإلى زمانه فالقالب السوي للممارسة بين فرد من جنس واخر يكون مقبولاً عند البعض ومحظوراً عند الآخرين، إذ يتبلور الهدف الأساسي والغاية من جدلية المقدس والمدنس على وفق المنظور الاجتماعي ومستوى الافراد والجماعة سواء كان ذلك المقدس دينياً ام اجتماعياً أو اي رمز من الرموز التي تتجلى في منظومة المقدس والمدنس.

ويتضح أيضًا من خلال الحوارات السابقة أن الجنس نشاط محرم تحيطه الشبهات من كل جانب، ويمثل عنصر مهم من عناصر المؤثرة في الحياة الإنسانية والتي تندرج في دائرة التحريم (التابو) الثلاثي لجدلية المقدس والمدنس الدين والسلطة والجنس، إذ يعد من غير الممكن الحديث عن إباحة العلاقات بين الرجل والمرأة ولا يجب الحديث عن التحريم،

فالحظر في الأمور الجنسية هو فرض ورقابة اجتماعية تدرج ضمن المدنس لكن السيد حافظ في طرحه يسعى إلى خوض في اعماق تلك العلاقة ويجعل بطلاته (حياة، سهر، ليزا) يمارسن حريتهن المطلقة وفق متطلباتهن الجسدية والفكرية، وإذا كانت حرية غير مشروعة، وهي تبحث عن اللذة كمنظومة مادية بعيداً عن مفهوم الديني فأصبحت اللذة لديها مفهومها مقدساً واي تفكير ينتزع تلك القداسة من مادته يعد تفكيراً ظلامياً وخارجا عن روح العصر.

ويظهر ذلك في حوار حياة مع فتحي

"حياة: هذا الزمن النساء لا تكتفي برجل واحد ولا الرجل لا يكتف بامرأة واحدة.

فتحي :هذا فوضى مشاعر وقيم.

حياة :سمها ما شئت يا فتحي رضوان لكنه الواقع رجل للحب ورجل للزواج ورجل للصداقة البريئة ورجل للجنس.

حياة :هل العشق سوء ؟.

فتحي :نعم العشق سوء.

حياة: لكننا نسعى به لأن العشق اختراق الروح ورغبة الجسد والجسد حرام.... "

ويلاحظ من خلال العرض أن النص يمارس حريته التي فقدها في المجتمع، ومواجهة ماهو مسكوت عنه في مجتمعنا وكسر التابو المفروض عليها والتحرر من حيائها وخوفها، فتتدس بعض ما قدس في نظر المجتمع والسلطة الذكورية المجتمعية بالمقابل المحافظة على بعض المقدسات التي اعلت من شأنها وحافظت عليها كحرمة الخمر وغيرها من الأمور التي تم طرحها مقدم ضمنيا في خطاب الجنس، ويعتبر الجنس وكما قال فرويد هو نقطة ضعف البشر وبأنه المحرك الأساسي للكون.

"فتحي :هل اللقاء مع حياة خطيئة؟ كيف سقطت ضعيفاً أمام شهوتي؟ هل المرأة الجميلة شهوة؟ وهل الشهوة جريمة؟ وهل الجنس جريمة؟ وهل الزنا جريمة؟ كل من حولي علامات استفهام ما معنى الخطيئة؟ وما هي الجريمة؟..."

وكذلك يطرح السيد حافظ مسائلاته التأريخية في شأن امكان صياغة خطاب المرأة المنتج في مجتمع والذي يعبر عنه عن طريق شبكة معقدة من العلاقات، ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي علي الهيمنة والأخطار معاً وبالتالي فهو إنتاج مراقب ومنتقي ومعاد توزيعه عبر نماذج مكرره من الحياة وما

يوازيها من الرواية بمكر وتمكن ومرونة، خاصة عندما يلتقط المؤلف المرأة كخيط ينسج عبره النسيج الكامل لإطاره الدرامي ومابين الحدوث المحتمل والاخفاء والمادية الثقيلة المرعبة.

اذ تدور الحكاية الأم (الحب والجنس) وخلفها سيل من الحكايات الفرعية (السلطة والسياسية والوطن ووضع المثقف في الوطن العربي...)، عبر شرعية مفقودة وغير شرعية مقصودة، وذلك عبر تلاقي الاضداد واقتحام المرأة كفعل حضاري، وتمثل النساء وسط القهر والتهميش وتهكم من خطاب المرأة الجسدي عندما يتم تصديره لمواجهه السلطة الذكورية.

لكن مع السيد حافظ نحن أمام قوة الصمت ذاته صمت ابلغ من كل كلام ولفرط تعلق المؤلف بقضايا المرأة أكثر من عمل لديه عنوانه باسم المرأة، فالمؤلف لديه ولع باقتحام العوالم الخفية للمرأة عبر خلخله المألوف وغير المألوف في بساطة ويسر عبر موضوعاته التي تحاكي وتعالج مشاكل المرأة في العصر الحديث، كتدنيس جسدها ذاك الجسد أمانة الله لدى الإنسان وجعله مصدراثارة وأيقونة لجذب الإعلانات والحصول على

الشهرة والمنصب وتحول العلاقة الجنسية المقدسة التي هي مصدر استمرار البشرية إلى فعل فوضوي عاري مجرد من المشاعر والحب والمودة.

السيرة الذاتية

الاسم : زينب نوري هاشم العيوس الاسدي

اللقب العلمي : مدرس مساعد.

الجامعة: جامعة البصرة.

الكلية: الفنون الجميلة.

البلد: العراق.

البريد الالكتروني : ALASEDYA369@GMAIL.COM

الهاتف: ٠٧٨٠٦٥٦٠٣٠٤

المؤهلات العلمية :

- **تخرجت من جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة _قسم الفنون المسرحية - قسم التمثيل ٢٠١٢.**
- **حصلت على شهادة الماجستير أدب ونقد وكان عنوان دراستي المسرح الحسيني (نصوص المسرح الحسيني بين الشعائرية وخصائص البنية الدرامية) ٢٠١٧.**
- **درست في مدارس الكفيل التابعة للعتبة العباسية المقدسة فرع البصرة .**

الخبرة العملية :

- **شاركت في الندوة العلمية الدولية الافتراضية لجامعة البصرة في الورقة البحثية (معيقات التعليم الالكتروني).**

- شاركت في المؤتمر العلمي الدولي الاول في الدراسات التربوية والنفسية لجامعة سومر كلية التربية الاساسية في البحث الموسوم (بناء استراتيجية مقترحة لدرس التربية الفنية في المدارس المتوسطة (دليل المدرس).
- شاركت في المؤتمر الافتراضي (مؤتمر البحوث المسرحية) والذي عقده المركز الثقافي ضمن فعاليات (ايام البصرة المسرحية) بالبحث الموسوم (التوثيق المسرحي بين حضور المنجز وغيابه (المسرح في البصرة اختياراً).
- شاركت في الندوة العلمية في جامعة الملك عبد العزيز المملكة العربية السعودية بعنوان (كيف نحمي ابنائنا وطلابنا نفسياً في جائحة كورنا).
- شاركت بحث الموسوم (الرثاء النسوي و تمثلاته في النص المسرحي العربي المعاصر مسرحية الخنساء اختياراً) جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة مجلة الاكاديمي .
- في مقال علمي منشور في مجلة الروضة الحسينية بعنوان (البنية الدرامية في الشعائر الحسينية).
- شاركت مقال منشور في مجلة صدى الروضتين بعنوان (العدالة الاسرية وأثارها في التنشئة الاجتماعية).
- مقال في مجلة الأداب والفنونأ أثر التوثيق في حفظ النشاط المسرحي)

- شاركت في مهرجان روح النبوة في بحث عن سيدة فاطمة الزهراء (ع).
- شاركت عمل مسرحي مسرحية (يوم الاحد يكلف خمس بيزات) في مهرجان النسوي الاكاديمي الاول بجامعة البصرة وحصل العمل على درع التميز .
- شاركت في عمل مسرحي مسرحية (هملت) وقد عرضت في يوم الجامعة على خشبة مسرح كلية الفنون الجميلة.
- شاركت بحث منشور في مجلة ينابيع بعنوان (برمجة وسائل الاعلام وأثره في سلوك الفرد والمجتمع) الصادرة من العتبة العلوية.
- عملت في وكالة الميزان الأخبارية.
- عملت في جريدة الاضواء
- عملت في اذاعة الرشيد .
- عملت في مجلة لوتس
- شاركت العديد من البحوث المشتركة والورش والندوات المحلية والدولية كمحاضرة ومشتركة .
- عضو نقابة الفنانين.
- عضو البيت الصحافي في البصرة
- عضو مؤسسة سينما للجميع.
- عضو مؤسسة انو الثقافية.
- عضو رابطة لوتس الثقافية النسوية.
- عضو مؤسسة بدن اكاديمي .

التدريب:

- المؤسسة العراقية لرجال الثقافة والاعلام
- دورة في الكتابة الاحترافية للخبر الصحفي مركز التدريب الاعلامي والتنمية
- دورة تدريبة بعنوان (الديالوج والمونولوج في النص المسرحي) مركز الادارة العامة للتعليم بمنطقة الرياض إدارة النشاط اطلابي.
- دورة تدريبة بعنوان (تصميم بيئة تعلم محفزة باستخدام المواد التعليمة) المملكة العربية السعودية وزارة التعليم العالي جامعة ام القرى .
- ورشة عمل بعنوان (الاحتفالية وتحديات العصر للأستاذ الدكتور عبد الكريم برشيد) ضمن الورش المسرحية الرقمية التي نظمها مسرح هواة الخشبة العماني .
- ورشة علمية بعنوان (الساعة البويولجية) برعاية المنظمة الدولية لحماية حقوق الإنسان اوكرنيا –العراق .
- ورشة بعنوان (الفلم التنموي الاجتماعي) جامعة البصرة .
- دورة في كتبة التقرير الصحفي الاحترافي.



شهادة بقلم
د. رياض موسى سكران

الروائى السيد حافظ اعتمد الروائي أسلوباً محدثاً قائماً على تقنيات سردية متعاضدة عضوياً مع الوحدات الزمنية لبنية أحداث الرواية.. حيث تتداخل الوحدات الزمنية والسردية، وتتخطى في الوقت ذاته نظام التسلسل النمطي السائد والتقليدي، الذي درجت عليه الرواية العربية عموماً، حيث تتقاطع الأحداث وتتداخل بحسب قناعات الروائي ومقدرته على إقناع المتلقي، دون أن يكون خاضعا لأية محددات أو قوانين، سوى القوانين التي تستوجبها جماليات السرد وتحقيق فعل الإقناع عند المتلقي، فالروائي يهتم أولاً بالـ(كيفية) التي يسرد بها الأحداث، و(كيفية) وقوعها في هذه اللحظة الزمنية بالتحديد. وتجري عملية تداخل الأحداث غالباً بالإعتماد على عنصر الزمن الذي يختلف في الرواية من زمن استرجاعي الى زمن استباقي الى زمن افتراضي الى الزمن الآني الذي تعيش فيه الشخصيات... وغيرها من الأزمنة التي تسهم في تفكيك وإعادة البناء الهرمي للرواية.

ومما هو جدير بالالتفات هنا، أن البناء المتداخل للحدث في الرواية عند السيد حافظ يتميز باستهلال خاص، يختلف في بنيته ووظيفته عن الاستهلال في البناء المتتابع، فالسيد حافظ يفجر الحدث في الرواية، بعد أن يكون هذا الحدث قد اكتمل،

حيث يبدأ السرد بآخر الوقائع، ثم يسرد الوقائع الأخرى دون اهتمام بالترتيب المنطقي الذي يربطها.
وتخضع مسارات السرد في الرواية عند السيد حافظ إلى عدد كبير من الوقفات والارتدادات والقفزات، حيث تذوب كل هذه الأشياء في البنية العميقة للرواية، مانحة القارئ دوراً مشاركا ووظيفة فاعلة عبر إشراكه كطرف فاعل في إنتاج المعنى والهدف والغاية من الرواية، عبر تجليات المسكوت عنه واكتشاف ما لم يقُله الروائي في نسيج السرد، أي إعادة ترتيب الأحداث، اعتماداً على القرائن الدلالية في الرواية، فضلاً عن أبعاد الشخصيات ودائرة علاقاتها.



مسرحية الشاطر حسن
هل كان الشاطر حسن... شاطراً حقاً !!
بقلم: صالح البدري

انتبهوا أيها السادة..

فى مسرحية " الشاطر حسن " أصبح الكسالى والصعاليك أبطالاً للحرية وأصبحوا هم فخر الوطن وفادوا النصر ضد الأعداء الموهومين وأطلقوا حرية السجناء المظلومين وأعادوا الحق إلى نصابه بقدرة قادر من خلال أغنيات ورقصات وحركات (عنترية) لم تقتل ذبابة.. وإنصلح حال السلطان الظالم بمشهد تمثيلى وخلال (لعبة) إستغرقت ثلاثة أيام فقط. واكتشف هذا السلطان (المخدوع) أن مآسى شعبه.. وإستغلال التجار والطفيليين له.. وإنتشار المدعيين ومروجى الخزعبلات والخرافات لم تأت إلا من (تحت) رأس وزيره (المتقاعس) الذى يأتى هذا السلطان فى نهاية العرض ليصادر أمواله وزجه فى الصفوف الأمامية لجبهة الحرب ذد المحتلين والغرباء !!..

حتى الوصيفة (المسكينة) التى كانت فى قصر السلطان تتعرض للسجن ؟ اصطحبت الأميرة (ست الحسن) ابنة عم هذا السلطان لنا مظلومة ومضطهدة هى الأخرى وسط جدران القصر الذى حكم عليها إلا تغادره لأنها (حبت أن تختلط بالعامة من الناس وأعجبها أن تزورهم فى أسواقهم الشعبية لكى

تنوب الفوارق الطبقية فى نظر الكاتب على ما يبدو) وإنطلاقاً من حبها (للشعب الغلبان) وعلى طريقة ملكة مشهورة وصلها خبر إضراب شعبها لأنه لا يملك الخبر ويطالب به.. فأمر ان يأكل هذا الشعب الكيك بدلاً من الخبز.. !!

ترى.. هل حققت الجهود التى بلذلت بسخاء على إنتاج عرض (الشاطر حسن) ما هو مرجو منها ؟؟

يقول الكاتب والمفكر المسرحى الألمانى (برتولد بريخت).

" أن الفن الكبير أهدافاً كبرى ".. وإذا كنتم راغبين فى التأكيد من مدى جسامة عمل من الأعمال الفنية.. فلكم أن تسألو ما هى طبيعة الأهداف الكبرى التى يخدمها مثل هذا العمل ؟ والعصور التى تفتقر إلى أهداف كبرى تفتقر فى الوقت نفسه إلى فن كبير !!..

ومن هنا نتساءل الآن ما الذى أرادت أن تقوله مسرحية (الشاطر حسن) للأطفال فى الكويت ؟ وما هى هذه الأهداف الكبرى التى أراد أن يطرحها بوضوح وواقعية وصدق ؟ وهل تحرك العمل المسرحى المذكور على عجلات من القناعة والفهم وتقديم الدرس الأخلاقى أو السياسى أو الفنى للأطفال؟ ثم هل كان (الشاطر حسن) شاطراً كبطل درامى معاصر ؟ !..

قبل الإجابة حول هذه الأسئلة والإستعانة بالموروث الشعبى والفولكلور شىء صحيح ومشروع فى الأدب والدراما عموماً بل ومطلوب أحياناً.. إبتداءاً من ألف ليلة وليلة وكذلك كليلة ودمنة وإنتماءاً بالقصص الشعبى والحكايات الشعبية المدونة أو المنقولة ممن تتوفر فيها ملامح درامية أو شبه درامية.. وخصوصاً إذا ما إستطاع الكاتب الدرامى ، أى كاتب ، أن يوظفها بالشكال الدرامى المقتع والصحيح.. مخترقاً قلب العصور السالفة لينتزع منها الشعور والهم والتجربة الإنسانية ويسلط الضوء على زماننا هذا.. لما فيهم من تشابه.. مسقطاً الاحداث على ما يدور.. مستعيناً بالرمز والترادف والتماثل التاريخيين من جميع منطلقات هذا التاريخ وروافده السياسية والحضارية الاجتماعية ولكى يجعل من المورث هذا سقفاً أو خيمة لتفسير احداث العصر وفصوله المضطربة المعقدة والمتشابكة.

وهذا ما دفع مجموعة كبيرة من الكتاب العرب لأن يخوضوا فى هذا المجال وينهلوا من هذا الرافد الثرى والغنى بالحكمة والعبرة الحسنة متمتعين بقدرة فائقة على الإنتقاء الدرامى الصحيح.. والأمثلة كثيرة وعديدة للمتتبعين والقراء والنقاد..

وتأتى محاولة كاتب " الشاطر حسن " (السيد حافاظ) مجاراة ومواكبة لهؤلاء المنتهلين من هذا الرافد (الموروث) والمحاولين توظيف حكايات ألف ليلة وليلة للطفل فى الكويت (كحكاية حسن المغفل) إلا أنه وهو يرفد من هذه الحكاية لم يتخلص من الوقوع بمطلبات التأثير الواضحة والتأثير المباشر بمسرحيات مثل (كان ياما كان) التى قدمتها الفرقة القومية العراقية على مسرح الكويت ونقلها تليفزيون الكويت أيضاً.. حيث البطل هو نفسه (حسن الكسرن) أيضاً. ولم يتخلص من الوقوع الواضح تحت تأثير مسرحيات أخرى معروفى وأكدت على ذكرها الصحافة الفنية كمسرحية (الملك هو الملك) التى عرضت فى الكويت أيضاً ومن تأليف الكاتب الملتزم سعدان ذنون هذا عدا عن مسرحية برتولد بريخت المعروفة (رجل برجل) وهى من إصدارات وزارة الإعلام فى الكويت أيضاً !.. وغيرها من الأعمال كثير..

يعنى مما تقدم أن المسرحية ليست تأليفاً أو من بنات أفكار الكاتب التى إطلق عليها (التأليف) ظلماً مادام أنه قد إعترف فى الندوة التى أقيمت يوم السبت ١٩٨٤/٩/١٦ وأمام جميع المدعوين للمشاركة فى مناقشة العرض المسرحى الذى نحن

بصدده وبدعوى طيبة من مسرح الزرزور ، بأنه قد تأثر وإستفاد من المصادر المشار إليها وكان على الأقل أن يكتب كلمة (إقتباس) مثلاً إذا لم يتواضع ويكتب (إعداد) أو (دراماتورج) مثلاً..

ونعود أيها السادة .. إلى الأسئلة المطروحة والتى أشرنا إليها فى بداية هذه السطور التى نرجو أن تكون مفيدة ونافعة وفيها شىء من الوضوح والإضافة إنطلاقاً من الواجب الذى نشعر به تجاه المسرح ولكى نعبر عن وجهة نظر شخصية مخلصة فى زمن أصبح فيه الصمت.. وفاء لا خيانة.. والمسرحية التى قدمت على مسرح عبد العزيز المسعود فى (كيفان) فى عرض خاص للنقاد والفنانين والصحفيين.. ومن المهتمين بشرون مسرح الطفل يوم السبت ١٩٨٤/٩/١٦ وبحضور المخرج الأستاذ أحمد عبد الحليم والكاتب السيد حافظ..

وهى تتلخص بما يلى :

حسن صياد سمك.. من بيئة شعبية فقيرة.. عثر على كيس نقود وقع من الأميرة ست الحسن التى جاءت للتسويق متخفية (ولم نراها كذلك) لأنها تحب ان تتجول وتتفرج على (العامة) فى الأسواق من منطلق (وطنى إنسانى) للتعرف على هذا

الشعب وكأنه فى (سيرك) !!..
ويجرى حسن الصياد وزميله فى المهنة (مختار) خلف الأميرة لكى يعطيها الكيس الذى وقع منها على أرضية السوق.. إظهاراً لأمانته.. مما يعرضه ذلك إلى أن يقع بين أيادى حراس القصر الذين حالماً يمعنون انلظر بوجهه حتى ينحنون راكعين له.. متوهمين انه السلطان صاحب القصر للتشابه الكامل والتطابق (المدهش) الذى أوجدته (صدفة) عجيبة ما بين حسن والسلطان.. ويصل خبر هذا التشابه والتطابق إلى السلطان المبتلى بمرض الكآبة الموهوم وبوزير راض عنه وهو سبب كل مشاكله.. وبمزاج متعكر وببراءة ما بعدها براءة لأنه مثلاً برىء من كل ما أصاب المظلومين داخل سجونه ولا بجزيرة الحوت المحتلة ولا.. ولا.. لأن الوزير هو الذى يدرى عن كل شىء ولا يفعل.. وهو (أى الوزير) المستبد الظالم القاهر والمستغل.. صاحب رؤوس الأموا لالطائلة والسلطان برىء ومسكين لا حول له ولا قوة.. متناسياً الكاتب مفهوم السلطة الطبقية المتشابكة المصالح والمتماثلة الأهداف والمنافع ويطيب للسلطان الذى واجه شبيهه أن يلعب لعبة الإستبدال المعروفة لكى يتلخص فيها من الحكم ويبتعد عن

القصر ويعيش (وسط) الشعب كى يتعرف على العامة ولكى يعرف من بينهم هم وبشخصية هو ما هم عليه.. وليرى ما يفعله وزيره الذى إعتمد عليه كلية الناس.. حيث ظهر له أن وزيره لا يخدم إلا مصلحته.. وبقدرة قادر يقتنع كل من فى القصر إبتداءاً من الأميرة ابنة عمه (ست الحسن) ووصيفتها وكذلك الوزير وإنتهاء بالحرص وحتى الشعب.. بأن حسن الصياد ما هو إلا السلطان الذى أصبح طبيباً محباً لكل من فى القصر وللشعب.. النشيط الذى يستيقظ صباحاً (علماً بأن حسن كان يغط فى نوم عميق صباحاً فى المشهد الإستهلالى للعرض ولا يقوم من مكانه رغم الحاح صديقه مختار له الذى يطلب منه النهوض مسمياً إياه (شخرى) هذا قبل أن يرتدى رداء السلطنة).. والذى أصبح خفيف الظل متواضعاً يطلب من الآخرين ألا يركعوا له وأن يرفعوا رؤوسهم إلى أعلى عند مخاطبتهم له.. وبأن يأخذوا حريتهم فى الكلام ويعبروا عن مشاعرهم بدون خجل أو ولج أو خوف.. ويردد الكلمات الكبيرة (الرنانة والطنانة) عن الحرية وحب الحياة وتمجيد الإنسان كأى تأثر وطنى هذا الصياد غير المؤهل لقول مثل هذه المفاهيم فيلسوفاً وتأثراً وداعياً وبطلاً من أبطال الحرية

والشموخ وعلى طريقة (براتدراسل) الفيلسوف والمفكر البريطانى المعروف فى دفاعه عن حقوق الإنسان ؟؟؟

وحالماً يصل حسن الصياد إلى القصر (حيث جسده لنا عبد الرحمن العقل شخصياً تجسسداً لا موضوعياً بتميز سلوكه بالطفولية والبلاهة وبحركات أقرب إلى شخصية المهرج (الكلاون) بقصد الأضحاك.. منه إلى الإنسان السوى العاقل الفاهم الذى يطلق صرخته بوجه الوزير والحاشية : " كيف تريدون من شعب مظلوم ومسجون وكمم الأفواه أن يحارب الأعداء ويحرر جزيرة الحوت؟").

أقول.. حالماً يصل حسن الصياد إلى القصر يطلق سراح السجناء المظلومين (ويعين) !! صديقه مختار مساعداً له وسط صيحات دهشة الوزير ولكن هذا المساعد الجديد الذى هو مختار يختفى كلية من القصر ولا يظهر بعد ذلك !! وظهر لنا وكأنه لا يعرف أن الشاطر حسن هو السلطان المختفى الذى (نزل) ليعيش بين (العامة) حيث يودعه بعد ذلك وداع الأصدقاء والأحبة باكياً مولولاً رغم أن هذا السلطان الذى أصبح الشاطر حسن أيضاً لم يقم بأى عمل يذكر.. يجعل من (مختار) وفياً محباً باكياً لهذه الدرجة..

وتنتهى الأيام الثلاثة، ويعود السلطان إلى قصره نادماً.. مستفيداً من الدرس معترفاً بجميل حسن الصياد وبنصائحه حول سلبيات عزلته عن الشعب.. وبما قام به.. ويعود السلطان سلطاناً أكثر تهذيباً وكأن شيئاً لم يكن وكأن السلاطين فى عصرنا هم دائماً بحاجة إلى دروس فى الأخلاق فقط..

أقول.. يعود طيباً محباً لشعبه وللحرية.. مؤمناً بالحب.. مبادراً إلى الزواج من الأميرة ست الحسن التى طال إنتظارها لهذا الزواج وعلى طريقة أغلب الأفلام المصرية والهندية والتجارية !!

نلاى ألا يكفى (سلاطين) هذا العصر من الجانرين (المخدوعين حسب مفهوم الكاتب).. ألا يكفيهم ما يحطونهم من خبراء ومستشارين ومختصسن بشهادات عليا بأمور السياسة وأحوال الحكم ؟؟ واكثرهم من خريجى الأكاديميات العسكرية الألمانية والأمريكية ممن تلقوا دروساً مكلفة النفقات من مدارس الإستخبارات المعروفة ، حتى ينتظروا من ابن الشعب المغلوب على أمره وبالمصادفة أن يكون الخبير والناضج والمستشار.. الخ ؟؟

لقد أظهر الكاتب لنا شخصية (حسن الصياد) فى قصر السلطان

شخصية ترفض الخزعبلات والترهات كقميص (أسعد سعيد) مثلاً الذى خصصت جائزة (ثلاثة الآف دينار) لمن يجلبه للسلطان الحقيقى لأنه مريض بالوهم حيث زرع الوزير ذلك فى ذهنه ؟؟.. وهذه التفاتة جيدة وترتدى قميصاً (واقعياً وعلمياً ومادياً) من الكاتب على أساس إن حسن الصياد قد ظهر لنا فى مشهد رفضه هذا لما يسمى بقميص السعادة الموهوم.. فهو من خلال ذلك رجل عقلانى يفكر بواقعية ويمؤمن بأن السعادة لا يحققها مجرد قميص للإنسان.. لكنه لم يترك لنا ذرة نقاء بعد ذلك لهذه الشخصية (الثورية) المصنوعة على طريقه (اليانكى) والجنود ذوى البدلات الزرقاء المدافعين عن القانون والحرية ذد همجية وبربرية وتخلف الهنود الحمر كما تصورهم لنا أفلام التلفزيون الأميركية وعروض السينما.. حيث أظهر لنا الكاتب أن هذا البطل (الواقعى) الذى يرتدى قميص (العلم) ويفلسف الأشياء من منظور (مادى) بحت ومزعوم هو كهذا الجندى ذو البدلة الزرقاء الذى يعاقب ويطارد أبناء الوطن الأميركى الأصليين.. والشاطر حسن بدأ طرد ويعاقب ويكشف زيف والاعيب أبناء جلدته ومواطنيه وطبقته من خلال شخصية الحلاق البصير

وبائع السمك ـ رفيقة فى المهنة ـ حيث ادعى الأول أنه تاجر من (بغداد) والثانى تاجر لؤلؤ.. وكان من المفروض أن يمارس مثل هذا الخداع آخرون لهم مو اقف معروفة فى الإبتزاز والخداع والإستغلال ليأتى فعلهم إمتداد لطبيعتهم الطبقية الشرهة ولسلوكهم الإيديولجى والإجتماعى فى الحياة.. ومن هذا المنطلق.. منطلق نماذج أبناء جلدته وسلوكهم الجديد فى خداع السلطان بقميص أسعد سعيد.. يكون الكاتب ـ عن قصد أو دونه ـ قد إتهم هؤلاء بالخداع والتكالب والإبتزاز وهم اناس لا يستحقون الرحمة وشعب لا يستحق الثقة لأنه يعيش إلا بالنصب والإحتيال والخديعة ضد من ؟ ضد السلطان المسكين البرىء المخدوع ؟

فالشعب.. كما أظهره العرض هو السبب فى إرتفاع الأسعار مثلاً.. حيث باشع (الفاكهة) الجشع المتصيد لأموال الناس المسحوقين.. أو كما يردد حسن الصياد أكثر من مرة حملة (شعب اتكالى).. علماً بأنه قد ظهر فى مشهد آخر يفلسف لنا فيه اسباب السعادة والشقاء وبأن أمرهما خارج عن إرادة الإنسان.. ناهيك عن الكلمات المبتذلة التى يطلقها (الشاطر حسن) على إحدى الشخصيات مثل كلمة (خايس) وأمام حشد

من المهتمين بالفن المسرحى والمدعوين الذين دعوا لمناقشة عمل ؟؟ ترى ماذا يفعل إذن هذا (الشاطر) يوماً حيت يختلى بالأطفال فى عروض المسرح العادية ؟.. ثم كيف تجيز الرقابة كلمات مثل هذه .. أين دور المسرح التربوى إذن وهو موجه للطفل.

إن الجميع يعلم ما هو عليه الموقف العربى الحالى (الرسمى خصوصاً) تجاه مفهوم الحرب مع (إسرائيل).. وتجاه هذا الكم الهائل من المشاريع الكثيرة والمؤتمرات العربية وقراراتها الأخيرة والداعية كلها للإعتراف ضمناً بالعدو الإسرائيلى الصهيونى مقابل إقامة الدولة الفلسطينية وحل القضية الفلسطينية والشرق الأوسط حلاً سلمياً.. فهل عادت الحرب بعد هذا التخاذل التاريخى الطويل الامد والمدعوم رسمياً ، هل عادت هى الحل الأمثل للمشكلة حيث يقوم (الشاطر حسن) بتثقيف الأطفال (عسكرياً) وإعطائهم دروساً فى المقاومة والإستبسال ؟ ثم عن أى حرب هذه التى يدعو إليها الكاتب ، جمهور الأطفال لشنها بعد جميع هذه المتغيرات على الساحة العربية الداعية إلى الحل السلمى أو عن طريق السير على طريق كامب ديفيد..؟

أن العرض المسرحى لم يلتزم أبداً بوعده بتقديم مسرح للطفل كما يشير هو إليه.. حيث أن الأفكار المطروحة فى هذا النص رغم تشوشها وإبتعادها عن الواقع والقناعة الدرامية وحتى الإيديولوجية ، لا تستطيع أن تصل إلى ذهنية الطفل الذى ييحتاج فى هذا السن (الطفولة) إلى أفكار تربوية محددة وواضحة ضمن عملية توصيل جمالية مبسطة وغير مبهرة. تزرع فى نفسه قيماً من الخير والجمال والعمل وحب الوطن والوفاء والصداقة.. الخ لا أن يقدم له نماذج وشرائح على مستوى معين من الغربة والإبتعاد.. وبهذه المفاهيم الأيديولوجية والطبقية.. أو اطروحات كبيرة القصد كالحرية والإضطهاد والظلم وتحرير الأرض المحتلة وبهذه المباشرة والفلسفة.. لأنه من الممكن التعبير عن ذلك – كى لا يهتم الطفل بالغباء – وتقديم هذه المفاهيم ولكن بالشكل المبسط القريب من فهم ومدارك هذا الطفل الذى تخاطبه المسرحية.. وبوضوح مبسط قريب من تجربة هذا الطفل مستعيناً برموز البينة ومسميات الأشياء المباشرة والمألوفة التى تكون دائرة علاقات الطفل ومداركه العقلية والنفسية من خبرات بصرية وسمعية.. كما يلخصها العالم المعروف (ماكدوكل) وليس هذه

المفاهيم التى تتطلب مشقة فكرية وخلفية وثقافية وشخصية سياسية تناقش وترفض وتتعلم بفهم وتقتنع..

فمسرح الطفل ليس أغنية ورقصة.. وليس من الواقع والمناسب أن تنسب كل موضوع وكل معالجة. مهما كانت حسن النية متوفرة تحت إسم مسرح الطفل.

أو كما يقول (ليون شارسيريل) فى كتابه (المسرح فى العالم):

"إن المشاهد ذات النوعية الإنسانية والفنية والتقنية العالية وبخاصة إذا صورت وأخرجت للشباب وللأطفال بالإشتراك مع المربين والفنانين والحرفيين الواعين لمثل هذه المهمة ، ولمسؤولية الذين يأخذونها على عاتقهم تستطيع أن تساهم بشكل كبير فى التقدم الروحى للشعب وفى إنتشار الثقافى والذوق. يمكن إعداد مشاهدين ونقاد ومبدعين مطلعين ، وإن يقدم فى الوقت نفسه للشعراء ولمهندسى الديكور وللممثلين والمخرجين فى هذا الوقت فرصة رائعة وحقيقة للبحث عن التجديد وللإبتعاد عن التقليد والإعراف وعن الكثير من العراقيل التى تحد من الهامهم الحر وتقدم لهم جمهوراً كبيراُ ممن لم تشكلوا بعد ولم يزيفوا المتحمسين والمتشوقين ، بشكل رائع ، جمهور الأطفال والشباب".

أو كما يقول انطونيو غاراسينا من أسبانيا وهو يتحدث عن فهم مسرح الأطفال قائلا: "يجب ألا نقدم العنصر السياسى والإجتماعى كشىء محدد وقطعى وغير قابل للنقاش ، وهنا ننتقل إلى المقدمة المنطقية والأساسية وهى أنه علينا ألا نشوه الطفل بحمله على تبنى حلول معينة وآلا نؤثر عليه بحيث نبعده عن فطرته الأولية وشعوره الأخلاقى عن طريق إقحامه بالموضوعات السياسية والدينية المقدمة إليه بحذق ومهارة.. اعتقد أن من الضرورى أن نعرف كيف نبين للأطفال سلسلة القيم الشعرية والإجتماعية والأخلاقية بل والإقتصادية أيضاً دون إفراط ولا حلول موضوعة.. إذ لا بد أن الطفل فى أعماقه بعرف كيف يدرك هذه القيم بنفسه.. فيتجنب منها ما هو أقل أهمية ويستقى ويختار ما هو أكثر أهمية وإيجابية..".

ويتساءل " برتولد بريخت " قائلاً فى إحدى كتاباته " " هل يتعين على الدراما أن تكون هادفة ؟ " ويجيب (بريخت) على تساؤله هذا قائلاً : " لعلها غير ملزمة " ولكنه يبدو بوضوح تام انها هادفة فكل دراما لا تقتصر على هدف الحصول على المال يكون لها هدف آخر أيضاً..

ومن هذا المنطلق نستطيع أن نقول : أن هدف الحصول على

المال من وراء عروض الطفل لا يعنى إلا الإبتعاد الكامل تماماً عن هدفيه هذه العروض الأخرى تربوية كانت ام فنية أم سياسية.. ومسألة الهدفية هذه لا تتأتى إلا ضمن الفهم الكامل لما يجب أن نقوله لخطورة هذا النوع من المسارح على الأجيال القادمة.. مع تقدير للنوايا الطيبة هذه لا تصنع لوحدها مسرحاً للأطفال..

لذا بات من الضرورى أن تقوم الدولة بالإشراف على هذه العروض. إنتاجاً وفحصاً مدروساً للنصوص القادمة ومن قبل لجان مختصة تضم المربين والفنانين والمخرجين.. كى لا يتحول الطفل فى الكويت إلى بضاعة رائجة فى أسواق عروض مسرح الطفل الرديئة.. ودعم العروض المسرحية الجيدة وتشجيعها الفرق الكويتية الأربعة أيضاً للإسهام فى تقديم أعمال جيدة للطفل.. ذات أشكال ومضامين فنية مقبولة ناجحة.. ترى لم يحن الوقت بعد للإهتمام بهذا الجانب المهم رسمياً إنقاذاً للأطفال من بعض العروض السيئة والتجارية.

الإخراج فى الشاطر حسن :

يقول " الكس بوبوق " فى مؤلفه المترجم عن الروسية : " التكامل الفنى فى العرض المسرحى (مطبعه وزارة الثقافة

السعورية ــ ١٩٧٦ ص ٥١) " : " لقد اهتمت " المدرسة " الشكلية القديمة بصعق المتفرج وإذهاله عن طريق التكنيك. فالمخرجون الشكليون قد سعوا كل جهودهم لأعداد " الشهب النارية للعرض المسرحى" ولقد قدمت كل هذه الضجة على انها إبداع وجرأة فى مجال الإخراج"..

كم هذا المنطلق نستطيع أن نفسر جهود الأستاذ أحمد عبد الحليم فى إخراجه لمسرحية الشاطر حسن.. علماً بان عبد الحليم من المخرجين القلائل من الذين أخرجوا للمسرح فى الكويت والذين اجادوا جادة واضحة ومتمكنة تجاخ النصوص الجادة ذات الأهداف والقيم والأفكار العليا.. وخصوصاً تلك المسرحيات التى تحوى المتضامنين المعاصرة والملتزمة ويذكر الجميع مسرحياته التى أخرجها إبتداءاً من مغامرة رأس المملوك لسعد الله ونوس لفرقة المسرح الشعبى وإنتهاءاً بآخر أعماله التى اخرجها للمعهد العالى للفنون المسرحية كمسرحية " سمك عسير الهضم وسور الصين " حيث تعامل بحس إنتقائى ضمن مناخ مسرحى مبنى على أساس من الجودة والصحة.. لأنه كان قد إختار نصوصها درامية معروفة بقيمتها الدرامية وبمضامينها المتطورة..

نصوصاً تمتاز بهذا الوضوح الفكرى والقصدية الجمالية في البناء والتكنيك ، ورسم الشخوص والأحداث لهذا فلا نكر أبداً أن الفنان عبد الحليم واحد من المخرجين القلائل الذين يمتازون بعقلية إخراجية جيدة وطموح فنى واضح وتجسيد عملى طليعى وذلك تجاه النص الجيد والمنتقى على هذا الأساس.

وتأتى تجربته الأولى لمسرح الطفل (ولاعذر له إن كانت الأولى أ والعاشرة) تأتى مغرقة بالجانب الشكلى المهتم بنوع من أبهار المتفرج بالتكنيك المقحم على نص لا يتحمل كل هذا التكنيك والإبهار...

وبإستخدامات تشكيلية حينة النواا من خلال اللون والصورة.. متجسداً ذلك فى الديكور والإنارة والملابس التى وظفها انطلاقاً من طموحه ولكن بإنفصامية اينمية حيث ان العملية الإخراجية لا تتعلق فقط بإنجاز هذا الجانب أو ذلك من التكنيك أو الميانين أو الإبهار فى الديكور أو الإنارة أو الملابس وإنما تتعدى ذلك إلى إبراز القيم الفاضلة والمفاهيم الإنسانية العليا من خلال نقعد عسير لمادة النص الأدبى وعدم الإلتام به حرفياً والوقوع تحت طائلة المخرج المنفذ للنص فقط.. فالمخرج

باختياره للنص ، إنما اختار قمة هو.. اختار الوقوف إلى جانب قيم الخير والجمال وجسدهما على خشبة المسرح.. اختار الوقوف إلى جانب الإنسان مستعيناً بفهمه وثقافته وفكره وإيمانه بعلم الإجتماع وسوسيولوجيته.. كى يبر لنا قيماً مادية حضارية وإنسانية.. يتدخل فى تفسره للشخصيات وفق منظور إنسانى.. ويعمق مفاهيم الشر عند الشريرين.. ومفاهيم الخير عن الخيرين..

إن ما وقع فيه الأستاذ أحمد عبد الحليم أنه نفذ النص كما هو بكل إختلاطاته ومفاهيمه اللا واقعية المبنة على صيغ من المصادفة والقدرية.. وتعامل مع شخصيات المسرحية كما رسمها الكاتب فى النص علماً بأن النص جسد لنا مفهوم الشعب كمجموعة من الكذابين الوصوليين الاتكاليين.. لذا كان يجب النظر إلى شخصية هذه المجاميع (الكورس) على ضوء المفاهيم الطبقية التاريخية والنفسية والإجتماعية.. ولا يجسد لنا شخصيات الشعب المسمومة بهذه الدناءة وهذه الحقارة التى جعلتنا نستغرب لماذا هم اذن كذابون وصوليون واتكاليون ؟؟ أليس من الأجدر أن تبر شخصيات أخرى معروفة بشراهتها الطبقية وتكالبها على المال وتحقيق الربح

والثروة بأية طريقة لكى يكون للشاطر حسن موقفاً طبقياً أخلاقياً وإنسانياً فى كشف هذه العناصر المعروفة وليس هذه النماذج م نالشعب الذين عاش وترعرع بينهم حسن الصياد واعنى بهم مثلاً سعيد الحلاق وصياد السمك الآخر الذى جاء ليقبض جائة السلطان الموعودة لكل من يجلب قميص (السعادة).

إن المخرج المعاصر صاحب فكر وموقف وحس نقدى تجاه النص خاصة إذا كان هذا النص لا ينتمى إلا إلى الفكر القديم بمفاهيمه وتفسره للأحداث والشخصيات.. والفنان أحمد علم جداً ما هى نظرة المخرجين الطليعيين فى العالم أجمع للنصوص الكلاسيكية الشكسبيرية مثلاً ولأن القيم التى فيها لم تعد (خالدة) لأنها قيم أفراد المآسى والبطولات التراجيدية التى مجدها شكسبير فى فترة محددة.. حيث بدأ الميل الآن لتجيد البطولة الجماعية لا بطولات الأفراد.. ولأن المتغيرات التاريخية وإنعطافاتها المتلاحقة تخلق هى الأخرى قيماً جديدة أو كما يقول (برتولد بريخت): "فى الحقيقة أن لدى الزنوج وسيلة جديدة لإستعمال أدوات الحلاقة – هى تعليقها فى الرقبة – غير أن مثل هذه الوسيلة – لا تؤدى إلى تحسين جوهرى

لأدوات الحلاقة ".

ويقول الكسى بوبوف ص ٧٩ منا لمصدر السابق : " إن فكرة المخرج لا يمكنها أن تعطى معالجات غير متوقعة إلا عندما تطور فكرة الكاتب.. وعندما ترتبط بالعصر كما أن المخرج لا يستطيع أن يملك حريته وإستقلاله فى الحلق الغنى إلا على اساس من الشعور العميق " بجوهر " المسرحية.. وبقدر ما تكون رؤية المخرج للحياة التى تصورها المسرحية مستقلة وواضحة. يكون هو نفسه قادراً على كشف الفعل الدرامى بشكل أقرب إلى الكمال".

ترى وبعد هذا كله أن إستقلالية المخرج فى مسرحية الشاطر حسن.. علماً بأنه لم يستطيع أن يوجد أية علاقة ما بين الأغانى والرقصات الإستعراضية وما بين تفسيرات الحدث الدرامى خصوصاً إذا علمنا أن هذه الأغانى والرقصات كتبت من قبل كاتب الأغنية (عبد الأمير عيسى) وتم تنفيذها ليس من قبل المخرج كى يخلق ثمة علاقة درامية تعبيرية وليس تطريبية كما حدث.. خاصة وإن اقتطاع هذه الأغانى بمجموعه لا يؤثر على مفهوم سير تطور الخط الدرامى فى العمل. بل أن الأغانى كانت أشبه بالعكازات التى أراد العرض قولها لعجز

النص عن تجسيده درامياً..
إن هنالك ملاحظة جديرة بالإهتمام يجب الإنتباه لها عند إختيار الشكل الدرامى للعرض المسرحى ألا وهى الخيال عند الطفل.. فهو ليس كالكباريستقبل الشكل المبنى على الطبيعة الصارمة والواقعية القاسية.. فبمشاهد خشنة الطائر الوحش الضخم الجثة الذى يوجه السؤال لحسن الصياد أثناء حلمه عن الشىء الذى يمشى فى الصباح على أربع وفى الظهيرة على اثنين وفى المساء على ثلاثة ؟ هذا السؤال الأوديبى المعروف..
كما أن الكم الهائل من المطاردات والصراخ والبنادق والديكور والحديد والشعار وموسيقى الحرب والمارشات العسكرية.. الخ. كل هذا مما يشكل عملاً ثقيلاً على كاهل الطفل الكتفرج.. حيث إستخدام هذه الصيغ جميعها وكأنها لمسرح الكبار وليس للصغار.. حتى الأداء كان متسماً بالجدية المفرطة وكان المثل يخاطب جمهوراً من الكبار وليس الصغار ناهيك عن اللغة المستخدمة والتى لا تمثل إلا هذه الفخامة الرسمية بالتخاطب.
وكان من الممكن أن ينحو الشكل المسرحى عموماً وكذلك الأدوات الأخرى والتمثيل منحى يتسم بالبساطة وخفة الدم ودغدغة مشاعر الطفل الذى كان يضحك مثلاً لحركات (عبد

الرحمن العقل) لولا المبالغة فى تصوير الشخصية.. فالوزير مثلاً (كاظم القلاف) يذكرنى بأدواره فى جميع مسرحيات الكبار.. وكان من المفروض أيضاً أن يتم إختيار طريقة النطق والتلفظ مبتكرة حيث نجح (محمد جابر) مثلاً فى طريقة نطقه بحكم طبيعته الصوتية المعروف بها فى كل أدواره ولا أدرى متى سيخرج من جلد هذه الشخصية النمطية المكررة فى كل عمل ومأنه نفسه فى كل الأدوار..؟

كما تعاملت الفنانة (إستقلال أحمد) بواقعية وطبيعة صدفة مع دورها كأميرة بحكم الشخصة المرسومة لها فى النص. وأيضاً أصابها ما أصاب غرها من الممثلينمن إهمال المخرج فى رسم الشخصيات التى لم تبدل جلدها ولم تكلف نفسها هى الأخرى فالبحث عن شخصيات فى عرض للأطفال.. وبقيت تعطى بحدود إجتهادها وفهمها لشخصية الدور على ضوء ما هو مرسوم.. وكأنها تعرض للكبار..

لقد كثرت فى العرض وبشكل مكرر وممل حالات إستبدال المشاهد التى كانت ملمة بحالات تغير المناظر المتعددة. وما صاحب ذلك من اظلام متكرر.. وهذا قد يحدث فى تقديم عرض للكبار من القادرين على التواصل مع الحدث الدرامى ومتابعته

رغم ذلك.. لكن هذا التبديل المتكرر والإظلام أيضاً من شأنه أن يشيع الملل ويقطع تسلسل الحدث للطفل الذى لا يملك هذا التركيز وهذه القدرة على الإلتصاق بتسلسل الاحداث وكان بالإمكان إستغلال أقل عدد من المناظر فى منظر أو منظرين أو التركيز على المناظر الثابتة والمتكررة الإستعمال (كقصر السلطان مثلاً) وإستخدام جوانب المسرح أو مقدمته للمشاهد القصيرة القليلة.. وكان بالإمكان إستخدام يمين امس رح (بالنسبة للجمهور) حيث كان ينام حسن الصياد فى منظر ثابت متكرر بدلاً من إستخدامه لمرة واحدة حيث ظهر فيه حسن نائماً فقط وحيث لم يستغل بعد ذلك أبداً..

وقد ظهر التناقض واضحاً ما بين الملابس الشديدة التفاصيل والواقعية وما بين الديكور الإيحائى التجريدى.. علماً بأن المسرحية واقعياً وطبيعية جداً حيث الشخصيات التى مثلت أمامنا شخصيات واقعية بأياء تاريخية معروفة.. وكان بالإمكان أن يستخدم ديكورا واقعياً أيضاً.. حيث إنعدمت الوحدة المطلوبة ما بين الشخصية والملابس مع الديكور..

كم كنا نتمنى أن يظهر لنا حسن الصياد بشخصية أخرى فى بداية ظهوره يمتلك ملامح النضج والتعبير عن معاناة شعبه

وما يحق به من مشاكل وهموم.. يمتلك وجهة النظر لمواطنيه حتى لو ببساطة ابن الشعل الفطرى الذى يدرك أسباب كل هذا الظلم وهذا الغلاء وهذا الإحتلال لجزيرة الحوت مثلاً.. كى نقتنع بشخصيته كبطل درامى يتطور مع تطور الأحداث ويجد فى الفرصة المتاحة له خلال ثلاثة أيام ولو بالمصادفة الحلم الذى ينتظره لكى يقضى على جميع أسباب هذا التخلف وهذا القهر وهذا الإستلاب.. ولا يتحول إلى واعظ (للسلاطين) على طريقة اعرض المسرحى الذى قدمته لنا مؤسسة الزرور.. وألا يكون (بطلاً) لفظياً ساذجاً يتحول بقدرة قادر إلى (فخر الوطن) والثائر الأوحد الذى يعيد الحق إلى نصابه والحرية إلى الجميع بقدرة قادر.. ثم يعود من بعده السلطان ليكون على شاكلته مستفيداً من هذا الدرس.. ترى ما الذى يعيد الحق إلى نصابه والحرية إلى الجمع بقدرة قادر.. ثم يعود من بعده السلطان لكون على شاكلته مستفيداً من هذا العصر الجائرين من تغيير أحوال شعوبهم نحو الحسن ؟ هل لأنهم عيشون فى أبراج عاجية فقط ؟.. أو لأنهم يخافون النزول إلى الشوارع ؟ ولماذا هم أبرياء من كل ما يحصل من مآسى للشعوب ولمواطنيهم " هل لأنهم غافلون ؟ والذين يحيطون بهم.. من

الذى أتى بهم ؟ وما هى المصالح الطبقية التى تربطهم ببعض مع السلطان الذى يشكل قمة هرم هذه المصالح وحاميها. ثم كيف تعاد الحرية للناس ويخرج السجناء المظلومين للسجون والأسباب باقية كما هى ؟ أى لماذا دخلوا ولماذ ؟ هل لسوء فهم من الحاكم أو السلطان ؟

إن الشاطر حسن لم يكن (شاطراً) حن أصبح سلطاناً والأميرة ووصيفتها.. وكشف للسلطان وللأميرة بأن أبناء جلدته لا يستحقون إلا الرجم قطع الأذرع والجلد لأنهم غشاشون ؟ ؟

ان بطولة رومنتيكية على طريقة (الشاطر حسن) لا تجلب إلا الدمار للشعوب والمجتمعات وخصوصاً أن الحروب لا تقوم بنداء بل هى حاجة نفسية وبيولوجية وسياسة للدفاع العادل عن الحقوق والأرض.. وليس هى على طريقة الحروب الطبقية التى تشنها أميركا مثلاً فى مختلف بقاع العالم الساخنة كى تبيع سلاحها وتفرض همنتها على شعب العالم.. وتضمن بقاء العال مختلفاً والشعوب مقهورة..

ولا ندرى كيف اتعظ السلطان بثلاثة أيام.. وكيف استطاع أن يصادر أموال الوزير ويبعث به إلى جبهة القتال.. يرى هل ان مصائب شعوبنا العربى هى بسبب وزر واحد؟؟ أم بسبب الهيمنة الطبقية والموالية لأنظمة الاحتكار العالمى والتبعية؟!

والأنظمة الدكتاتورية التى لا تشبع وبسبب غياب الديمقراطية الحقة التى يستطيع من خلالها أن يمارس الشعب المنتج حقه الطبيعى فى الحياة ورسم السياسة العامة.

نستطيع أن نقول التفكير بكتابة مسرحية أو إخراجها يعنى فضلاً عن ذلك ، إعادة تنظيم المجتمع ، إعادى تنظيم الدولة ، تعنى بالإشراف على الإيدولوجية على حد تعبير المفكر المسرحى الكبير برتولد بريخت.

ترى هل إستطاعت مسرحية " الشاطر حسن " أن تعد تنظيم المجتمع وتشرف على الأيديولوجية بإتجاه مفهوم التغر على خشبة المسرح.. لا أعتقد ذلك !!

وأخيراً انتبهوا أيها السادة

انقذوا أطفالنا من تشوهات ما يسمى بمسرح الطفل ظلماً.. وعدوانا.. فمسرح الطفل مفاهيم سلوكية تربوية لا زعيق.. ولا رقص وهز الأرداف والبطون.. وانما فكر وفن وقيم جمالية تأخذ بيد الطفل (المخدوع) نحو درجات من التهذيب والفهم والمواطنة الحقة.. لا تذاكر تباع فقط.. ولا كانت بذيئة وتصرفات خاطئة لا مسئولة.. وكان الله فى عون طفلنا الغائب ما دام هذا هو وتحية للمخلصين فى هذا المجال.



شهادة بقلم
د . ياسر عبد الصاحب البراك
مخرج وناقد مسرحي

السيد حافظ.. المثقف اللانسقى

يوفر لنا حقل الدراسات الثقافية (CULTURAL STUDIES) فرصة للإجتهاد حول إعادة فهم شخصية المثقف وطبيعة إنتاجه الثقافي وعلاقته بالبنية الإجتماعية ، فإذا كانت الأيديولوجيا بوصفها مظهراً من مظاهر الثقافة تمثل نسقاً يتمظهر في البنية الأساسية لأي مجتمع من المجتمعات الإنسانية، فإن المثقف الذي يتبنَّى أيديولوجيا ما يكون بالضرورة مثقفاً نسقياً لأنه يخضع في إبداعه العام لنسقية تلك الثقافة فضلاً عن دفاعه المستمر عنها ، وبالنتيجة فإن الذي لا يتبنى تلك الأيديولوجيا لأنها تمثل نسق السلطة بأشكالها المتعددة (سياسية ، إجتماعية ، دينية ، ثقافية) فإنه يكون مثقفاً غير نسقي . وعلى هذا يكون (المثقف اللانسقي) هو من يعمل خارج نسقية السلطة لأنه يؤمن بالتحرر من سلطة الأيديولوجيا وفكرة الهيمنة (HEGEMONY) في خطابها على حدِّ تعبير غرامشي.

إن المثقف اللانسقي يُعدُّ حالة إستثنائية في الثقافة العربية لأنه – وظيفياً – يكون خارجاً عن نسق السلطة في إبداعه ، وحركته ، وفعله ، ومواقفه ، والى هذه الصورة ينتمي الكاتب

المسرحي المصري (السيد حافظ) الذي يغادر نسقية السلطة بدءاً من إبداعه المسرحي ، ومروراً بفعله العضوي في المجتمع ، وإنتهاءاً بمواقفه الجريئة والمعلنة في كل ما حوله.
تبدأ لا نسقية السيد حافظ من مغامرة الكتابة لديه التي تتوزع على (المسرح، القصة، الرواية، الدراما الإذاعية والتلفزيونية، المقالة الصحفية) ، فضلاً عن الممارسة العملية في فعل الإخراج وتأسيس الجماعات المسرحية التجريبية المنفلتة من نسقية المؤسسة المسرحية الرسمية . وهذه اللانسقية تذهب صوب التجريب experimentation الذي يوفر له فرصة المغايرة مع خطابات السلطة القائمة، سواءاً كانت هذه السلطة ممثلة بسلطة الثقافة نفسها عبر الشكل المسرحي القار الذي يمارس نسقية إجناسية تفرض على الكاتب المسرحي إقتفائها ، أو كانت سلطة الأيديولوجيا التي تُروِّج لها المؤسسة المسرحية الرسمية المرتبطة بخطاب الدولة بوصفها مالكة لوسائل الإنتاج الثقافي .
إن تجريبية السيد حافظ ولا نسقيته يتعاضدان لينتجا للثقافة العربية نصوصاً إبداعية ملغومة بالإشكاليات البنيو – رؤيوية لأنهما يفرضان وجودهما بدءاً من العتبات النصيِّة الأولى أو

ما يسمى في التصور السيميائي بالعناوين أو العنونة (titrologie) حيث تبدو اللانسقية في العنوان في معظم تلك النصوص (مثال : كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى ، هم كما هم ولكنهم ليس هم الصعاليك) وهذه الغرابة واللانسقية تمتد لكل مفاصل النص بوصفه خطاباً خارجاً عن نسقية خطابات سلطة الجنس الأدبي والفني الذي هو – بالضرورة – تمثيل لخطاب سلطة المؤسسة المسرحية الذي يتكئ على المرجعية النسقية لخطاب السلطة السياسية أو الإجتماعية أو الثقافية أو الدينية بدءاً من إختياره لثيماته المميزة التي تهدف إلى الكشف عن (القاع) بوصفه الحقيقة الهامشية والمُغيبة في خطابات السلطة ، فالقاع هو الفضاء المسكوت عنه الذي يختزن الحقيقة الفعلية التي تغطيها جماليات خطابات السلطة ، وبالتالي فإن السيد حافظ يشتغل في الأنساق المضمرة في تلك الخطابات التي لا تُصرِّح بها خطابات السلطة ، ويبرز ذلك بشكل واضح في تعامله مع التاريخ والتراث في نصوصه الإبداعية ، إذ أنه يغادر الرواية الرسمية للتاريخ أو التراث التي يرويها مؤرخو السلطة ، ويشرع في الحفر الأركيولوجي في التاريخ المنسي والمهمَّش الذي يقابل ذلك التاريخ الرسمي

المزيف . فيعمل على إخراج الشخصية التاريخية أو التراثية من الصورة النمطية (stereotype) التي رسمتها خطابات السلطة مانحاً إياها تصورات جديدة مغايرة لتلك النسقية (مثال : شخصية الحاكم بأمر الله ، في مسرحية " حلاوة زمان ") مُعرِّياً في الوقت ذاته التاريخ الرسمي . ولا يقتصر ذلك فقط على الشخصية التاريخية أو التراثية ، بل يتعداه أيضاً إلى الشخصيات المعاصرة عبر فضح نسقية خطابات المؤسسات السلطوية بتمظهراتها المتعددة (الحكومة ، المجتمع ، رجال الدين ، المثقفون ، الأثرياء ، العائلة ، المهنيون ، ... الخ) . يخرج السيد حافظ أيضاً من نسقية اللغة بوصفها خطاباً سلطوياً ، فاللغة مؤسسة ثقافية لها نظامها القائم الذي يفرض على المثقف التعامل معه على وفق شروط محددة تجعل من منطق الهيمنة هو السائد في علاقة المثقف بلغة التعبير لديه ، وهذا الخروج من نسقية اللغة بوصفها أداة التعبير الرئيسة يتخذ في نصوصه أشكالاً مختلفة تبدأ من إستعمال المحكي اليومي (اللهجة العامية) في العديد من تلك النصوص ، وتمر بفعل المزاوجة بين العامية واللغة الفصيحة ، وتنتهي بإستعماله للغة الفصيحة الخالصة . وفي كل مرحلة من تلك

المراحل تعتمد نصوصه على آليات لغوية تتجنب الوقوع في نسقية اللغة بوصفها سلطة ، فاللجوء إلى العامية في نصوص الصغار والكبار على حدٍّ سواء إنما لإيمانه أن العامية تمثل اللغة غير الرسمية للناس غير الرسميين (عامة الشعب) بإزاء اللغة الرسمية للناس الرسميين (الحكومة ومن يرتبط بمؤسساتها)، وهو يلجأ إلى المزاوجة بينهما لأن شكل الصراع في بعض نصوصه يفرض عليه هذه المزاوجة بين الرسمي وغير الرسمي لتحقيق ضرورات فنية وفكرية تدفع بذلك الصراع إلى التكشف والوضوح . وحتى في إستخداماته للغة الفصيحة الخالصة في نصوص أخرى فهو يتجنب الوقوع في نسقية اللغة وسطوتها عبر اللجوء إلى المزاوجة بين لغة الشعر والنثر والتعابر الأسلوبي والبلاغي بينهما ليُكوِّنا لغة لا نسقية تنفرد بها خطابات السيد حافظ المسرحية . وهذا الحال ينطبق على تعامله أيضاً مع العناصر الدراماتيكية الأخرى في نصوصه مثل الزمان والمكان.

بقى أن نقول : أن لا نسقية السيد حافظ سعت إلى إيجاد مؤسسة بديلة للمؤسسة الرسمية عبر تأسيسه لعدد من الجماعات المسرحية التجريبية المستقلة التي هدفت في حركتها

الإبداعية إلى إيجاد خطابات لا نسقية إنتاجاً وإبداعاً ، فضلاً عن تأسيسه مؤسسة (رؤيا) التي صرف عليها من ماله الخاص في سعي دونكيشوتي لتكوين سلطة ثقافية لا نسقية خارج سلطة الثقافة النسقية السائدة في بلاده ، الأمر الذي يدفعنا إلى القول : أن تجربة السيد حافظ في الانفلات من سلطة المؤسسة الرسمية وخطاباتها الأيديولوجية يفتح لنا الباب في تكرار التجربة لأنها أسفرت عن أنموذج للمثقف اللانسقي في البلاد العربية .



لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المسرحية
مسرحية (عنتر العبسى) أنموذجاً

بقلم

د. خلود محمود عبود

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة : لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المسرحية ويقع في أربعة فصول : الأوَّل (الإطار المنهجي) يتضمن مشكلة البحث والحاجة إليه والمتركزة بالإستفهام الآتي : (كيف تم بناء لغة الحوار في نصوص (السيد حافظ) المسرحية ؟ في حين تجلت أهميَّة البحث بوصفه يقدم جهداً معرفياً متواضعاً لطلبة كليات الفنون الجميلة ، ومعاهدها ، وللباحثين ، والدارسين ، والمهتمين في مجال التمثيل المسرحي والأدب والنقد المسرحي ، فضلاً عن إفادته مديريات التربية والشعب المسرحية في الأنشطة المدرسية .

أما هدف البحث فقد تلخَّص في تعرف (لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المسرحية المخصصة للأطفال) . واقتصرت حدود البحث على المدة الزمنية (١٩٩٠ - ٢٠١٤م) واختتمت الباحثة الفصل بتحديد وتعريف المصطلَحات : (لغة الحوار) . ثم دونت الباحثة الفصلُ الثاني (الإطارُ النظري والدراسات السابقة) والذي تحدث فيه في المبحث الأول عن : لغة الحوار. ومن ثم جاءت المُؤشّراتِ التي أسفرَ عنها الإطارُ النظري، ليخلصَ الباحثة بعدَ ذلك إلى الدراسات السابقة ومناقشتها.

أما الفصل الثالث فقد تخصص في (إجراءات البحث) ، إذ حدَّدَ الباحثة فيه عينة بحثه ، وقد استندَت الباحثة على (أداة) في عملية التحليل ، مستنداً إلى منهج.

ودرست الباحثة في الفصل الرابعِ: نتائجَ تحليل العيِّنة المُختارَةِ ومُناقشتها لتخلصَ إلى جملةٍ من الاستنتاجاتِ التي بنيت على ما ظهرَ من نتائج ، وقد أوصت الباحثة ببعضِ التوصياتِ وقدَّمَت المُقترحات.

وفي ختام البحثُ دونت الباحثة المصادر التي اعتمدت عليها في عمليتها البحثية .

الفصل الأول
الإطار المنهجى

أولاً : مشكلة البحث والحاجة إليه
ثانياً : أهمية البحث
ثالثاً : هدف البحث
رابعاً : حدود البحث
خامساً : تعريف المصطلحات

أولاً – مُشكلة البحث والحاجة إليه :

Problem of the search and the needed it

أكدت الدراسات الإنسانية والأبحاث قدرة الدراما على أن تلعب دوراً فاعلاً في تنمية ذهن المتلقي ومخاطبة تفكيره ووجدانه الإنساني بتوسيع مدركاته الحسية والفكرية. ولهذا يعد مسرح الأطفال مؤسسة ثقافية اجتماعية تمارس دوراً مهماً في تهذيب الجانب المعلوماتي . بالإضافة إلى تنمية الحس الجمالي لدى الأطفال .

وإلى جانب دور مسرح الطفل العلمي والأخلاقي فأنه يضيف للطفل مناظر ومشاهدات وأفعال, لذا تقع المسؤولية على القائمين على مسرح الطفل وإمتاعه بهدف إيصال فكرة أو موقف فيه حكمة أو معلومة ، تؤثر في الطفل ليعمق تفكيره واستيعابه وينمي شخصية إذا " تؤثر المسرحية في الطفل حيث تسهم في اغناء وعيه ونموه ، وزيادة ثروته من الكلمات والصور والمعاني والحركات والرموز" (١) .

لهذا حرص مؤلفو دراما الطفل على تقديم نصوص

---

(١). عبد الرزاق المطلبي ، حق الطفل في الراحة ووقت الفراغ حقه في الثقافة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١م) ، ص٧١ .

مسرحية تحقق بعداً جمالياً ومعرفياً من خلال بناء درامي متميز بكل عناصره (الفكرة ، الحبكة ، الحوار ، الشخصية ، الزمان ، المكان) وتعد(لغة الحوار) من العناصر المهمة التي تربطها جميعاً بعلاقات قوية فالحوار في النص الدرامي لمسرح الطفل يمثل الأداة التي يتم بواسطتها محاكات الفعل وهذه اللغة لها خصائص تميزها عن غيرها بحيث تتفق مع الخصائص التي قررها علماء اللغة عند الأطفال .

وتختلف (لغة الحوار) من كاتب لكاتب فقد يكون الحوار واضحاً أكثر ، وقد يكون بارعاً بشكل يلفت النظر ، ومن الذين كتبوا في مسرح الطفل وباهتمام هو الكاتب المصري "السيد حافظ" ، مما تقدم حددت الباحثة مشكلة بحثها في السؤال الآتي:

كيف تم بناء لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المسرحية؟

ثانياً – أهمية البحث : Significance of the search

تتجلى أهمية البحث في تسليط الضوء على لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المخصصة لمسرح الأطفال, وذلك بتقديمــه جهداً معرفيـاً ، لطلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها والباحثين والدارسين والمهتمين بمجالي التمثيل

المسرحي والأدب والنقد المسرحي ، هذا فضلاً عن إفادته مديريات التربية والشعب المسرحية في الأنشطة المدرسية .

ثالثاً – هدف البحث : Objective of the search

يهدف البحث إلى تعـرّف :

(**لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المسرحية المخصصة للأطفال**)

رابعاً – حدود البحث : Limitation of The Research

- الحد المكاني : مصر - القاهرة .
- الحد الزماني : ١٩٩٠ - ٢٠١٤ م .
- الحد الموضوعي : دراسة لغة الحوار في نصوص السيد حافظ المسرحية المقدمة للأطفال .

خامساً – تحديد وتعريف المصطلحات : Terminology

١. لغة الحوار :

أ. (إصطلاحاً) :

" هي الكلام الذي تنطق به الشخصية المسرحية ، يعتمد اللغة التي يفهمها المتلقين ، ويجب إن يتسم الحوار بالتدفق الحيوي المتبادل بين شخصيتين أو أكثر. فالفعل الحواري ، يتطلب رد فعل حواري متعلق بالأول ، والثاني

متعلق بالثالث وهكذا " [1] .

ب . (إجرائياً) :

(هي الكلمات التي يطرزها الكاتب على ورقات نصه ، محملةً بمضامين فكرية وقيم أخلاقية ، وقدرة توصيلية) .

(١) حبيب ظاهر حبيب ، القيم الدراماتيكية في مسرح الطفل ، (بغداد : دار الجواهري ، ٢٠١٣ م) ، ص٤٣ .

الفصل الثانى

(الإطار النظري والدراسات السابقة)

المبحث الأول : لغة الحوار

المبحث الثانى : لغة الحوار في نصوص مسرح الطفل

المبحث الأول : لغة الحوار.

تمثل اللغة وسيلة إتصال رئيسة ، تجمع بين أفراد المجتمع الواحد ، بوساطتها تنتقل الأفكار ، ويفهم الناس بعضهم البعض ، ويتقدمون صوب المستقبل .

" هناك عدة نظريات تصدت للغة، وأهمها وأكثرها شهرةً ، هي النظرية أو الطرح الذي جاء به العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير ، والذي أقصى فيه اللغة عن معناها المعجمي ، أي قال لا يوجد معنى معجمي للغة، وإنما سياقي ، أي واقع الحال هو الذي ينتج اللغة .

لقد ذهب سوسير إلى أن اللغة هي نظام إعتباطي ، لا يمكن مسكه ، هي كالحجر في قطعة الشطرنج ، لا يمكن أن يثبت حاله إلا بالقطع الأخرى " [١] .

وأن هناك عدة خصائص للغة ،هى :

تُبيّن النقاط الآتية بعضاً من أبرز خصائص اللغة الإنسانية حسب رؤية تشومسكي لها [٢]:

---

[١] ينظر : حسين علوان حسين ، الاعتباطية والقصدية فى اللغة ، الحوار المتمدن ، - العدد: ٣٩٢٠ - ٢٠١٢ / ١١ / ٢٣ - ١٩:٢٠
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=333682

[٢] . ينظر : سامي الشريف ، ايمن منصور ندا ، اللغة الاعلامية المفاهيم – الاسس – التطبيقات ، (القاهرة : جامعة القاهرة للتعليم المفتوح ، ٢٠٠٤م), ص ١٥-١٦.

١. الازدواجية: تتميّز اللغة بكونها تركيب يتألف في بنائه من مجموعة من العناصر للخروج بوحدة الجمل الصوتية.

٢. التّحول: يرى تشومسكي أنّ اللغة وسيلة للتعبير عن الواقع وما به من أحداث، متجاوزةً الحدود الزمنية والمكانية لهذه الوقائع.

٣. الانتقال: تنتقل اللغة من جيل إلى الذي يليه من خلال المحاكاة، حيث يتعلّم الطفل من محيطه التراكيب اللغوية ويضيف إليها من فكره الخاص المبدع.

٤. الإبداع: ترتبط الكلمات والعناصر اللغوية فيما بينها بقواعد معينة، إلا أنّ المستخدم الفطن للّغة يعرف كيف يطوّع هذه الجزيئات اللغوية ويتحرك بمرونة بينها، فيصيغ الجمل ويوجد التراكيب وفق النّسق الذي يريد، وبالشكل الذي يُعبّر عن مقدار ما لديه من قدرات إبداعية وفكر خلّاق.

أما عن وظائف اللغة فهي متعددة لدى علماء اللغة ، يمكن أن توجزها الباحثة بما يلي [1]:

---

[1] . ينظر : عبد الكريم حسين عبد السعدي ، وظيفة اللغة ، (العراق ، بابل: جامعة بابل ، كلية العلوم الاسلامية ,محاضرة منشورة على موقع الجامعة بتاريخ ٢٠١٢/١١/٢١ ٠٥:٥٧:٣٥ .

Https://www.uobabylon.edu.iq/uobcoleges/lecture.aspx?fid=19&lcid=31813.

١.الوظيفة الفكرية: خصّ الله الإنسان عن غيره من المخلوقات بالقدرة على التفكير، وكان لا بُدّ من اللغة ليعبّر بها عمّا يراوده من أفكار، ويُصرّح بمكنوناته العقلية.
٢.الوظيفة الاجتماعية: يستطيع الجنس البشري حفظ علومه وإرثه الثقافي من خلال اللغة التي يتناقل بها أخباره مع الأخرين، ويشاركهم بها تجاربه.
٣. الوظيفة النفسية: تتجلى الوظيفة النفسية للغة بتطويعها في خدمة التحليل الوصفي للأشياء ، وذلك لإحاطة الأخرين علماً بملابسات ما يدور حولهم من أحداث ووقائع.

أما عن المدارس التي تصدت للغة ومكوناتها وأنظمة بنائها ، فهي متعددة جميعها كانت طروحات سوسير دافعاً لها ، من أبرز تلك المدارس التي تجد الباحثة أهمية في الحديث عنها هي [١] :

١.المدرسة السلوكية (التعلم والتشريط) : تنظر إلى اللغة على أنها مجموعة من العادات كالعادات السلوكية .
٢.المدرسة اللغوية العقلية : إقتصرت على ظاهر اللفظ عند

---

[١] ينظر : مصطفى تركي السالم ,<u>الإلقاء في عروض مسرح الأطفال</u> ,(بغداد: دار الفتح ,٢٠١٥م), ص٨٧. .

التحليل ، وإقتصار ذلك على الصورة الصوتية .

٣.مدرسة فلمور (الإستدراك الإستدلالي) : تعتمد على قواعد الحالة الإعرابية .

٤.المدرسة المعرفية : تعتمد على تعلم وإكتساب اللغة .

٥.المدرسة الوظيفية : إنصب إهتمامهم في مجال التداولية والسياق اللغوي - أي الإستعمال الفعلي للغة ضمن المجتمع.

ختاماً ترى الباحثة أن اللغة تتغير بالحوار لأن الأخير يعتمد على الحالة النفسية والتصويت بدرجة كبيرة ، على عكس اللغة التي هي مكتوبة غير قابلة للتغيير لحظات أدائها .

المبحث الثانى

لغة الحوار في نصوص مسرح الطفل .

تحتاج اللغة في مسرح الأطفال إلى دراية بالغة في نفسية الطفل ، ومستواه المعرفي ، ومديات تقبله للأشياء من قبل الكاتب . وتكمن وراءها أهداف ، تبغي رفع مستويات القدرة الذهنية والتوعوية له، وتنميتها ، وإشعاره بالبهجة والسرور. ناهيك عن غرس روح المحبة والتعاون ، وتقوية الروابط الإجتماعية التي يبتغيها الأباء لأبنائهم .

ومن المعطيات التي يجب أن تتوافر في شخصية الكاتب الذي يقصد فئة الأطفال [١]:

١. الموهبة والملكة الإبداعية في التأليف .

٢. القدرة على التعبير .

٣. أن يفهم عقلية وطريقة تفكير الطفل ويحترمها .

٤. أن يعرف مرحلتهم العمرية ، وكيفية التعامل معها على المستويين السيسيولوجي والسيكولوجي.

---

[١]. ينظر : عبد الفتاح أبو معال ، في مسرح الأطفال ، (عمان : دار الشروق للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤ م) ، ص ٤٠ _ ٤١ .

٥. أن يعرف ما يشد إنتباههم ، ويحرك مشاعرهم وعواطفهم.

٦. أن يتحدث إليهم، وأن يسجل خواطرهم ومشاهدتهم للمسرحية .

٧. مطالعة الكتب الموجهة لهذه المرحلة العمرية وفهمها بالشكل الجيد .

٨. أن يكون لديه فكرة عن إخراج المسرحيات ، لأن ذلك يجنبه الوقوع في الخطأ الفني .

٩. أن يعرف مستويات قدراتهم اللغوية .

يذكر (يوسف رشيد جبر) " أهم سمات المسرحيات المقدمة في هذه المرحلة هي مخاطبة العقل ، فتتضمن معلومات تأريخية ، ودينية ، وتأكيد المثل العليا ، وأن تكون ذات أهداف سامية ، ويزداد عند الفتيات فضولهن للمسرحيات التي تمتزج فيها العاطفة بالمغامرة ، ويزداد عندهم الميل للقيّم المثالية "[١]، أما (عبد الفتاح رواس قلعه جي) فيشير في كتابه إلى أن الأطفال " تبدأ لديهم جدولة المفاهيم ، حسب أهميتها بالنسبة لتفكيرهم : الصداقة ، الواجب ، الشرف ،

---

[١]. يوسف رشيد جبر ، التربية المسرحية والفئات العمرية ، المؤتمر الثالث لتفعيل مسرح الطفل في العراق ، (بغداد : دائرة السينما والمسرح ، ٢٠٠٧ م), ص ٥٢ .

النجاح ... ويأتي الإهتمام بالجنس الآخــر ، ويفضلــون في المطالعة والعروض المسرحية قصص الغموض ، والخيال العلمي ، والفكاهة والمغامرات ، وتفضل الفتيات القصص العاطفيـــة " [١] . إن هذه الموضوعات تشمل الأطفال في المرحلة العمرية الأخيرة ، أي القريبة من التحول لمرحلة الشباب ، وعادة ما تكون لغة الحوار هنا مناسبة لتطلعاتهم وأحلامهم .

أما عن القيم التي تقدم من خلال مسرح الأطفال ؛ فهي كثيرةٌ منها [٢]:

١ . **القيم الترويحية :** تعمل على تلهيتهم من خلال تمثيل الروايات ، والحكايات المستلهمة عن التراث أو واقع الحال ، ذات الفاعلية المسرحية الفياضة . فالمسرح جذاباً لهم ، وله قيمته في شغل أوقات فراغهم ، وهو يفضي إلى قيم وفوائد .

٢. **القيم الثقافية :** فالملاحظ أن المسرح لا يستهوي ميول الإنسان الذهنية فقط ، بل ميوله العاطفية والجمالية ، ويعمل

---

[١] . عبد الفتاح رواس قلعه جي ، سحر المسرح هوامش على منصة العرض ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٧ م) ، ص ١٧٤ .

[٢]. ينظر : محمد إسماعيل الطائي ، دراسات في المسرح التربوي ، (الموصل : دار ابن الأثير للطباعة والنشر ، ٢٠١٢) ، ص ٤٩ _ ٥٠ .

على ترسيخ مفاهيمها .

٣. **القيم الإجتماعية:** أي أنه يخرج الإنسان من فرديته, لا سيما إذا ما كان ذا طابع غير إجتماعي (إنعزالي) ، فيتيح المسرح للعاملين فيه ، فوصة طيبة جداً ، للتمرس بمعيشة جماعية ، تتسم بالروح الجمالية .

٤. **القيم التعليمية :** يساهم المسرح إلى حد كبير في بناء شخصية الفتى ، ورفدها بشتى أنواع المعارف ، فلنطق الفتى للحوار أمام الجمهور ، ومعالجة المواقف التي قد تحصل أثر أي خلل فني . يساهم في تقوية شخصية الفتى ، وتحويلها من شخصية إعتيادية إلى شخصية قيادية لها دورها في بناء المجتمع .

المؤشرات التى أسفر عنها الإطار النظري :

١. اللغة وسيلة إتصال رئيسة ، تجمع بين أفراد المجتمع الواحد ، بوساطتها تنتقل الأفكار ، ويفهم الناس بعضهم البعض .
٢. اللغة لها خصائص ووظائف متعددة تصب جميعها في خدمة المجتمعات الإنسانية .
٣. اللغة في مسرح الطفل تبغي رفع مستويات القدرة

الذهنية والتوعوية للطفل ، وتنميتها ، وإشعاره بالبهجة والسرور.

٤ . أبرز المعطيات التي ينبغي توفرها بشخص كاتب الأطفال تعرف مستوياتهم وقدراتهم اللغوية .

الدراسات السابقة ومناقشتها

من خلال إطلاع الباحثة على فهارست عدد من المكتبات ، كذلك على الدراسات المنشورة عبر شبكة الإنترنت ، فضلاً عن اتصالها بالكاتب السيد الحافظ موضوع الدراسة ، لم تجد أية دراسة سابقة تعترض نصوص هذا الكاتب من حيث البنية اللغوية لنصوصه .

الفصل الثالث : إجراءات البحـــث .

أولاً : مجتمع البحث .

ثانياً : عينة البحث .

ثالثاً : أداة البحـث .

رابعاً : منهج البحث .

خامساً : تحليل العينات .

إجراءات البحث

أولاً – مجتمع البحث : Population of the Research

ينحصر مجتمع البحث في جميع النصوص المسرحية التي كتبها السيد حافظ في المدة الزمنية الممتدة بين ١٩٩٠ - ٢٠١٤ م ، والمنشورة جميعها في كتب ومجلات وصحف عربية متداولة .

ثانياً – عينة البحث : Sample of the Research

بما أن مجتمع البحث تجمع عناصره سمة التجانس ، لأنه يعود لكاتب محدد بفكر محدد ، لذا لجأت الباحثة إلى الطريقة العشوائية في إختيار عينة بحثها المدونة في الجدول أدناه ، علماً أن طريقة تحديد العينة تمت وفق نظام القرعة ، لتتجنب الباحثة بذلك الإصطدام في مطب التحيز لعنصر دون آخر من عناصر المجتمع .

ت	إسم النص	التأليف	سنة النشر
١	عنتر بن شداد	السيد حافظ	١٩٩٠م

ثالثاً – أداة البحث: Instrument of the Research

اعتمدت الباحثة الملاحظة المنتظمة إلى جانب المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، بوصفها معاييـــــر تحليلية لـ (أداة بحث) معتمدة في تحليل العينة .

رابعاً – منهج البحث : Methodology

إعتمدت الباحثة (المنهج الوصفي) في تحليل العينة ، وذلك لتماشيه وهدف البحث .

خامساً – تحليل العينات: Test of the samples

مسرحية (عنتر بن شداد) تأليف : السيد حافظ .

وظف فيها السيد حافظ الحكاية الشعبية الدائرة حول سيرة عنتر البطل الذي حطم كل القيوّد التي وقفت لتنال من حريته، بالرغم من الصعوبات التي واجهها ، فقد كان يصارع من أجلها ,وهذه القيوّد لا ترتبط بالدرجة الأولى بالمجتمع القبلي الذي كان ينتمي إليه ، بل هي قضايا إنسانية عامة . فعدم إعتراف والد عنتر بعنتر لا لسبب غير أن عنتر ولد من أم حبشية ، وما ترتب على هذه القضية من استحالة زواجه من إبنة عمه عبلة ، ثم قضية لونه ، حيث أن المجتمع كان ينظر

إلى السود على أنهم عبيداً ، في صميم الإنسانية . وترتكز الحكاية على ثيمة (الحب) الذي يختلج بالعواطف الصادقة ، وهو الدافع الأساس لكل ما وصل إليه ابن شداد ، بداية من قدرته على إنتزاع الإعتراف الرسمي من والده (شداد) بأُبوته، وصولاً إلى نجاحه في الفوز بعبلة . في النص ركز حافظ على رسائل شتى منها ماهو فكري ومنها ما هو إجتماعي ومنها أخلاقي . وبذلك يكون النص عبارة عن خطاب متنوع الأبعاد والدلالات . إصلاح الواقع فيه هدف سام لدى الكاتب ، فلم يوظف التراث من أجل التراث فحسب - أي غناه وتنوعه وجماليته - بل من أجل التوجيه والتربية السليمة ، فأظهر سلبيات عدة منها بعض ما يبثه الإعلام متمثلاً بالتلفاز وما يبثه من رسائل متنوعة ، فقد حث على عدم متابعة بعضها ، لأن فيها ما يتنافى مع المعتقدات والقيم العربية :

"الطفل الأول :أريد أن أشاهد التليفزيون .. جونكر.

الأم : من جونكر هذا ؟

الطفل الثاني :لا باباي .. أجمل.

الأب : أنا لا أفهم كيف يعرف أولادنا حكاية جونكر وبيل و

سباستيان و جونكر ولا يحفظون أبطال حكاياتنا" [1].
الكاتب من خلال توجيه رسائله للأطفال ،دعا أُسرهم إلى معرفة ما يوجه لأبنائهم من مواد برامجية ، ليتم السيطرة عليها . وبالتالي تنشئة جيل سليم خالٍ من المعوقات . ولم يلتزم بجميع الأحداث كما هي ، بل ذهب إلى ما يخدم مسرحه مستغلاً خياله الخلاق ، ففي الحكاية الأصل ، الزواج من عبلة يتطلب المستحيل ، وهو أن يقدم لها مهراً لم يقدمه أحد من قبل ، وهو عبارة عن ألف من النوق العصافير التي كانت لدى الملك النعمان ، ولم تكن في قبائل العرب قبيلة تملكها ، وقد حاول عنتر الحصول عليها من دون وجه حق ، وهذا ما يتنافى والقيم التي أراد السيد حافظ تقديمها ، لذا أخذ بالتغيير عبر إقحام عنتر بالمغامرات المليئة بالصراعات . وهذا ما يتضح في حوار زبيبة والدته التي تدعوه لكي يتميز عن الآخرين .

"زبيبة : ما بك تكلم ؟

عنتر : لا شيء .. أُريد أن أعرف هذه القبيلة إني أنا إبنها أم غريب عنها؟

.[1]السيد حافظ : مسرحية عنتر بن شداد ، (بيروت : دار آزال للطباعة والنشر, ١٩٩٠ م) ، ص١١ .

زبيبة : إبنها وفارسها ..

عنتر : لماذا يبخلون عليَّ إذاً ؟ لماذا يرفضون زواجي من عبلة؟

زبيبة : عبلة يطمع فيها كل الرجال .. عمارة بن زياد .. الربيع بن زياد .. ضرغام وأنت .

عنتر : (مقاطعاً) كفى .. كفى يا أمي .. أرجوك ..

زبيبة : لن أكف عن الكلام معك في هذا الموضوع عبلة تختار من تراه مناسباً لها ..

عنتر : وأنا غير مناسب ؟ .

زبيبة : يجب أن تفعل ما يجعلها تثق بك وتميزك عن الرجال .. يجب أن تفعل شيئا للقبيلة "[1].

كما أراد الكاتب أن يوضح حقيقة مفادها : ليس كل النساء كن مغلوبات على أمرهن فها هي عبلة تختار شريك حياتها بملء إرادتها دونما ضغطٍ أو إكراه من أي جهة. فهي قد رفضت الخاطبين لها ، رغم أن أولهم كان ثرياً ، وثانيهم كان جميلاً ، وثالثهم كان قوي العضلات ، ولم تختر في آخر الأمر سوى عنتر، الذي ملأ عينيها وفاز بقلبها .

---

[1] السيد حافظ : المصدر السابق نفسه ، ص ١٥– ١٦ .

ترى الباحثة أن هذا الرفض ، تكمن وراءه رسالة مهمة ، مفادها : أن المرأة يملئ عينيها الرجل حينما يكون رجلاً بحق. فالمال، والجمال ، وقوة العضلات لا تصنع رجولة . بل إن ما يصنعها وعيٌّ الرجل وثقافته ودماثة أخلاقه . كما ترى أن إصرار عنتر على كسب الإعتراف به وعلى زواجه من عبلة, وعدم إستسلامه لواقع حاله ، وسعيه نحو التغيير ضرب مفهوم القضاء والقدر ، الذي عادة ما يرمي بعض الناس اللّوم عليه، نتيجة خمولهم وخوفهم من عمليات المواجهة الحقيقية للحياة.

وتقوم لغة الحوار بنقل الأحداث وتصوير الحياة بألوانها المتعددة وعرض مشاعر الشخصيات فهي التي يتوصل بها الكاتب إلى تصوير ما يريد . ومن هنا كان لا بد أن تكون اللغة الحوارية قادرة على أداء هذه المهمة بنجاح ، ولذا فإن المستوى اللغوي أمر في غاية الأهمية ، ولكن في إطار عدم تحول النص الادبي إلى نقل مباشر للغة الحياتية اليومية التي تدور على ألسنة الناس ، فميزة الأدب الحواري أو الحوار الأدبي أنه يمثل مستوى إبداعياً ، وهذا ما تجسد في هذا النص المسرحي حيث نجح السيد حافظ في ايجاد مساحات مهمة في الحوار يشد المتلقي (الطفل) لها .

يتضح مما سبق أن المؤلف يحث الطفل العربي على ضرورة المطالبة بالحرية للنفس وللوطن - كما فعل عنترة – وكأن الطفل العربي – في نظره – طفل مستعبد ثقافياً واجتماعياً وحضارياً ، وعليه أن يفك قيد الأسر ويتحرر من هذه التبعية ويحثه أيضا على التضحية بالغالي والنفيس في سبيل الوطن، وهو ما أكده على لسان عنترة في حواره مع أمه:

عنترة : أنا أحارب مع القبيلة ...

زبيبة : والكل يحارب من أجلها

عنترة : أنا أعطي القبيلة كل ما أملك من دم وجهد وعرق .

زبيبة : عنترة يا ولدي ! الوطن والقبيلة تعطيهما دون أن تأخذ شيئا .

عنترة : إلى متى ؟

زبيبة : طوال العمر ... [1] .

لقد عبرت لغة الحوار بشكل واضح عن أفكار الشخصيات وطموحاتها ، فكانت لغة سلسلة واضحة معبرة عن الدوافع النفسية للشخصية وأهدافها، إلا أنها لم تعبر عن كل المستويات العمرية للطفل وإنما تحددت بالمستوى الأخير أو

---

[1] . المسرحية : ص٢٠.

الأكبر عمراً .. وجاء ذلك نتيجة لطبيعة المصدر الأساس الذي إستلهم منه السيد حافظ نصه . مما جعل ذلك النص غامضاً على المستويات العمرية الأولى للطفل ، من حيث عدم تلبيته لحاجاتهم الفكرية .

الفصل الرابع

النتائج

الاستنتاجات

التوصيات

المقترحات

قائمة المصادر

أولا – النتائج :

١. تمكن السيد حافظ من مراعاة جميع المستويات الفكرية للأطفال في نصوصه ، مما إنعكس ذلك على لغة الحوار المستخدمة .

٢. خلت لغة الحوار من المصطلحات المعقدة أو المبالغ بها .

٣. إبتعاد لغة الحوار عن اللهجات الشعبية ، جعلها أكثر تماسكاً ووضوح وأكثر قدرة في التعليم والتوجيه .

٤. إمتازت لغة الحوار بوضوح تام ، مما يعكس تمرس الكاتب ومعرفته الجمة بالأطفال ومداركهم .

ثانياً – الإستنتاجات :

١. وجود نص مسرحي موجه للأطفال بصورة مفتوحة ، دونما مراعاة المستوى العمري للطفل ، يوقع النص في إشكالية التلقي .

٢. الوضوح في اللغة ، أساس هدف اللغة ، لأنها وسيلة تواصلية لا غنى عنها .

ثالثاً – التوصيات :

توصي الباحثة بما يأتي :

١. إنشاء مسارح وإقامة عروض مسرحية دائمية تقدم نتاجاتها للأطفال في أي مكان يتواجدون به .

٢. العمل على إقامة الحلقات النقدية والنقاشية حول الطفل وآليات تطويره ، وفهم مدركاته وطرق تفكيره .

رابعاً – المقترحات :

تقترح الباحث دراسة :

(القيم الجمالية للغة في نصوص مسرح الأطفال)

قائمة المصادر :

القرآن الكريم

أولاً - الكتب :

١. أبو معال ، عبد الفتاح, في مسرح الأطفال ,(الأردن ، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤م) .
٢. حبيب ، حبيب ظاهر ، القيم الدراماتيكية في مسرح الطفل ، (بغداد : دار الجواهري ، ٢٠١٣ م) .
٣. السالم ، مصطفى تركي: الإلقاء في عروض مسرح الأطفال, (بغداد: دار الفتح ,٢٠١٥ م).
٤. الشريف ، سامي, ايمن منصور ندا : اللغة الاعلامية المفاهيم – الاسس – التطبيقات ، (القاهرة : جامعة القاهرة للتعليم المفتوح ، ٢٠٠٤م).
٥. الطائي ، محمد إسماعيل ، دراسات في المسرح التربوي ، (الموصل : دار إبن الأثير للطباعة والنشر ، ٢٠١٢م) .
٦. قلعه جي, عبد الفتاح رواس: سحر المسرح هوامش على منصة العرض ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ٢٠٠٧م) .
٧. المطلبي ، عبد الرزاق : حق الطفل في الراحة ووقت الفراغ حقه في الثقافة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠١م) .

ثانياً – الدوريات :

١. جبر ، يوسف رشيد : التربية المسرحية والفئات العمرية ، المؤتمر الثالث لتفعيل مسرح الطفل في العراق ، (بغداد : دائرة السينما والمسرح ، ٢٠٠٧ م) .

رابعا – المواقع الالكترونية :

١. عبد السعدي ،عبد الكريم حسين : وظيفة اللغة ، (العراق، بابل: جامعة بابل ، كلية العلوم الاسلامية، محاضرة منشورة على موقع الجامعة بتاريخ ٢٠١٢/١١/٢١-٠٥:٥٧:٣٥.

https://www.uobabylon.edu.iq/uobcoleges/lecture.aspx?fid=19&lcid=31813

ثالثاً – المسرحيات :

١. السيد حافظ ، مسرحية عنتر بن شداد ، (بيروت: دار آزال للطباعة والنشر، ١٩٩٠ م) .

د. خلود محمود عبود

السيرة الذاتية

- خلود محمود عبود
- دكتوراه تربية فنية
- حاصلة على شهادة TOT
- حاصلة على (١٢) كتاب شكر من مديرية تربية كربلاء
- اقمت عدة معارض فنية
- شاركت بعدد من الدورات منها:
  - دورة سلامة لغة دورة طرائق تدريس
  - دورة لغة انگليزية
  - دورة حاسوب
  - اقمت عدة دورات تدريبية عن إعادة التدوير
  - اقمت عدة ورش عملية للاعمال اليدوية
  - حاصلة على شهادة مشاركة من الامانة العامة للمنظمة الدولية لحماية حقوق الانسان (أوكرانيا - العراق) عن موضوع (القصة القصيرة عن السيد مهدي شجاعي
- شهادة من نفس المنظمة عن موضوع (آفاق تقانة النانو التكنولوجي في مجال السيطرة من المسببات المرضية النباتية
- شهادة من نفس المنظمة عن مشاركة بورشة عنوانها (أدلرة وتحديد وتقييم المخاطر
- حاصلة على (١٥) شهادة مشاركة عن دورات مختلفة
- قمت بعدة أعمال خيرية منها جمع تبرعات لدار العجزة مع زيارتهم دوريا.
- جمع تبرعات خيرية للايتام مع زيارتهم من ضمن الاعمال الخيرية الدورية.



شهادة بقلم

المخرج الكبير / فرحان هادى

مؤسس ومدير مهرجان المنودراما بالبصرة

عندما تتحدث عن السيد حافظ تتحدث عن وطن ...
بصراحة شديدة شهادتي به مجروحة.. لأنني عملت معه في الكويت وكان آخر عمل مسرحي معه مسرحية حذاء سندريلا.. ثم تفرقنا بسبب أوضاعنا السياسية والوطنية.. لكنني بعد تأسيسي لمهرجان البصرة الدولي الأول للمونودراما كان من المفترض أن يكون موجودا ومكرما..
لقد كان وجوده تكريما لنا وللمهرجان.. السيد حافظ هو تاريخ بحد ذاته ...

السيد حافظ معلم كبير
لكنه في مكان لايستحقه
لأنه لو كان في أثينا لكان صديقا لسقراط



الإغتراب والأدلجة
بقلم
الكاتب / أحمد سعدون البزونى

ليس غريباً على المُثقف المصري ان يتنقل بين البُلدان العربية والعالمية، يحمل في حقيبته سِفر الابداع وعالم التكوين الروحي، والرُقي بالفكر المشحون أدبً وثقافةَ ونِتاجً زاخرً، وهو يتأبط عُصاره افكاره، لينقلها الى عالم اخر، عالم حديث على الثقافة الحضارية. بعيداً عن ثقافة البادية والعادات والتقاليد والمُسلمات .

فـ (السيد حافظ) خيرُ سفير لإيصال ثقافة بلده بين الشعوب العربية، علماً إن من الصعب التعايش مع مجتمعات سادتها العادات والتقاليد والحرام والحلال وليجوز ولا يجوز، بأقناعهم بأن الفن والادب (رسالة وفكرة)، بعيداً عن الصراعات الازلية، وافكار وآراء المعبرون .

نجح السيد حافظ في هذا المجال الفني والادبي، وقد قدَم برامج ومسلسلات ومسرحيات بالعشرات، بمشاركة نخبة كبيرة ومهمة في الاوساط الفنية والادبية مثل (خالد النفسي ـ عبد الحسين عبد الرضا ـ سعد الفرج ـ علي المفيدي ـ إبراهيم الصلال ـ غانم الصالح ـ محمد المنصور ـ مريم الصالح ـ مريم الغضبان ـ (صقر الرشود مخرجاً) (فؤاد الشطي مخرجاً) (عبد العزيز السريع مؤلفاً) قائمة كبيرة وكثيرة من افضل ما قدمته الشاشة الكويتية او اعتبرها بالنخبة الذهبية.

شَكلَّ عالم الاغتراب للسيد حافظ نتاجاً اخر، فعالم الاغتراب كفيل بنضج الفكر لكل كاتب واديب، بسب التنوع المجتمعي والثقافي والمناخي، فكلها عوامل اضافية تساعد الكاتب والأديب بتؤامت الافكار وازدواجيها ليخرج بـ نِتاج ثالث، يعتبر وليده هو وقد يتبنه هذا الواليد الجديد المولود من رحم المعاناة الفكرية، وهو يحمل افكاراً حديثة ومستحدثة ليفاجئ به هذا العالم ويشاركهم نخب النِتاج الجديد، فأصبح للسيد حافظ عدة عوامل ومقومات وكلها ايجابية، بسبب (العقيلة الادبية – العمل والاجتهاد – روح التعاون – المصارحة والقبول)، فكل هذه المقومات جعلت منه ذا مقبولية عند الجميع، علماً ان كاتبنا السيد حافظ، اتى من أرض خِصبة وولادة للأدباء والمبدعين، (الإسكندرية .. وما ادراك ما الإسكندرية) .

كاتبنا السيد حافظ يتمتع بإنسانية فذه قله نظيرها، وهذا عامل إضافي أيضاً، لان المجتمع الخليجي، مجتمع عربي بسيط وسهل المراس والتعاون، فهم يقدسون الضيف، خصوصاً إذ كان مثقف، فأنسانية السيد حافظ وبشاشته، أعطت صورة واضحة المعالم للإعلام الكويتي بحرص ومصداقية هذا الأديب، وجديته بالعمل، وهو يحمل جميع المكونات الادبية

والدراميا وكيفية التأقلم والتعايش معها وإيصالها الى المجتمع بكل بساطة واريحية دون تكليف وتعقيد، فهذا ما جعل المسرح الكويتي ينهض بوقت قياسي حتى قبل البلدان الخليجية المجاورة، فقد قدم الكاتب عدد كبير من المسرحات مثل :

- مسرحية الفلاح عبد المطيع .
- مسرحية الحاكم بأمر الله (عاشق القاهرة)
- مسرحية ملك الزبالة
- مسرحية ليلة إختفاء الحاكم بأمر الله .
- مسرحية حرب الملوخية .
- مسرحية العالية والأمير العاشق.

فمعظم تلك المسرحات هي قصص لإحداث وشخصيات تاريخية واجتماعية، وانا شخصياً اعتبرها لُعبة جميل من الكاتب، اراد بها ايصال امرين اثنين :

اولاً : ايصال ثقافته للمجتمع الكويتي بصورة حداثوية ومقبولة، بعيداً عن التشظيات السياسية والقبلية .

ثانياً : تحرير العقيلة الكويتية وخروجها من الدائرة (الزمكانية) التي عايشتها منذ القِدم ..

نجح الحافظ بالحفاظ على سمو مقامه ونشر وعيه بين الاوسط الثقافية، والاهم من كل هذا، فقد وضع قدم المجتمع على جادة الطريق المتحضر والمتنور الخالي من البداوة والقبلية ..

فقد أثر السيد حافظ تأثيراً بالغاً على الثقافة الكويتية، فقد نقل جغرافيا المسرح من مكان إلى آخر، وجعل من الاغتراب كظاهرة فنية في الأدب المصري، وهو يتأقلم ومع الزمان والمكان، لينشر روح الابداع في الامصار الاخرى .

قالت عنه الناقدة (فوزية مهران) أن السيد حافظ قد مزج بين العبث والواقعية ووصفته بالفنان الذي ينبع من قلب الشعب ويعاني كل ويلات العذاب والمعاناة والسخرية اللاذعة والمريرة، يضحك من أحمال الهموم ضحكاً كالبكاء، ويلعب بالنكتة، ويتقن جميع أنواع الحيل وفنون المكر الجميل ويعرف كيف يصعد منا رقته الحاده ويجعلها تشع بالمعنى وتمس (السمع والبصر)، كما تناولت بالنقد مسرحيته الفائقة على حد تعبيرها (الفلاح عبد المطيع)، وتناوله من خلالها التناقضات الموجودة داخل كل إنسان والأمور السياسية منذ عصر الفاطميين وربطه بالأحداث الحياتية والسياسية الحالية التي تمُر بها مصر والبلاد العربية، كما تحدثت عن استخدامه للغة الشاعرية وتعامله مع مادة النور لتحريك الإضاءة واكدت علي

تصنيف السيد حافظ بانتمائه للمسرح الشعبي الفني بالمعني والأدب .

هنا ارى إن التمرد لأديب والمفكر هو نوع أدبي اخر، أدب الخروج من المنظومة المتعارف عليها او المستخدمة، فأراد السيد حافظ كسر (التابوهات) (المستهلكة او المستعمرة) في كل العصور، من خلال طرح افكار وكتابات جديدة بعيداً عن الصخب الدائري الذي يُحيط بالثقافة والمجتمع من ازمنه، فحافظ كان يحافظ على الفكر بإستمرار، فقد طرح خليط مشترك من التاريخ وتخشخصيات التاريخية من خلال المسرح وهي شخصية لا يعرفها الكثيرون مثل (مسرحية حرب الملوخية) التى تناول فيها المستنصر بالله، او الشخصيات الاسطورية منها (سندريلا، الشاطر حسن، على بابا، أولاد جحا، حذاء سندريلا) والكثير، كما ابدع في مسرح الطفل، فالطفل سيكولوجياً بحاجة لأفكار جديدة حتى يتناغم معها او يتربى على نهج ثقافي اجتماعي جديد غير المتعارف غير المنهج الروتيني المعول عليِّ . فقد انتج لمسرح الطفل عدة نصوص منها (سندريلا والأمير، بيبي والعجوز، سندباد سواح في البلاد، فستق وبندق، القطة يويو، أحلام بابا نويل) الخ .....

كل هذا الانتاج الفخم من ذهنية السيد حافظ اشترك بعاملين،

اولاً : الفكر المتجدد دائماً وابداً ، واستمرارية العمل الجاد بتقنية عالية لجودة والاجتهاد .

ثانياً : ايصال رسالة الى العالم العربى والمحيط به ، بأن عقلية الأديب المصري ، سريعاً ما تتأقلم مع الظروف الاحداث ، وتطرح فكرتها بإنسيابية سهلة التمرس وفتح قنوات متعددة للحوار المشترك بين البلدان من خلال طرح ثقافة بسيطة وسهلة ومقبولة لدى الكاتب والمجتمع ، بعيداً عن التعصب الفكري والحضاري ..

أجاد حافظ حفظه الله بالحفاظ والمحافظة على اسمه وفكره ونصه، وقدمة ما هو متاح اليه وعُصارة جهده وابداعة، الى الشاشات الفضية في جميع دول الخليج والبلدان المجاورة، فقد كان لتأقلمه دوراً فاعلاً بإنجاح المشهد الثقافي المسرحي منها والتمثيلي، وكانت حصيلة القبول من الجهة الاخرى جديدة ومقبولة، فقد كان لطرحه الفكري والثقافي نِتاجاً هاماً بين الاوساط الادبية والثقافية والفنية، وترك علامة هامه ومهمه يُشار لها.

وها هو حافظ اليوم، متكأً على سبعينه، داخل صومعته الادبية بين سلالم من الكتب العالية، ينظر اليها بنظاراته العجوز التي

تكاد تبصر الخطوط العريضة، وهو يحتسي مع رواياته (نسكافيه او كابتشينو او شاي أخضر)، وكانه يسألني (هل ما زلت تشرب السيجار)؟ فأراد (ليستريح قليلاً من الترحال) وهو يتذكر الـ (مسافرون بلا هوية)، ويدندن بصوت حزين (شط إسكندرية يا شط الهوى)، وقد وضع (كرس على البحر)، وتذكر (حكاية البنت لامار وقراقوش)، نظر للإسكندرية بتنهد وقال (كل هذا الحب)؟ اعشقها (وتحممت بعطرها) أرُيدُ تقبيلها (حتى يطمئن قلبي) قبل أن يفوت الاوان وقبل (كل من عليها خان) ...

فاليوم نرى حافظ ماثلاً في كتاباته ورواياته وافكاره، هو يستجمع كل قواه وينثر بذور ابداعه في ارضه الام (مصر) .

فقد كتب العديد من الروايات مؤخراً، ولأن الرواية أكثر الأنواع الأدبية تمثيلاً للواقع ومحاورة له، لم يكن من الغريب أبداً أن يحضر بقوة، و هو يسرد الاحداث، ما بين سرد روائي و سرد سيروي و سرد روحي، بعيداً عن العالم الافتراضي ، والازدواجين، وكتبت البلاط، واصراره على الحفاظ بهويته الاسكندرانية التي رافقته طيلة حياته وترحاله.

فبقيِّ حافظ حافظٍ مكانه ومكانته في ذات نفسه وفي قلوب مَحبيه، علماً انه أول كاتب عربي تنشر له المملكة البريطانية

سبعه أعمال مسرحية باللغة الإنجليزية، وله العديد من المطبوعات ومنها (مسرحيات للكبار وللصغار) وأخرج للمسرح العديد من الأعمال وقد قام بتأسيس جماعات تجريبية للمسرح وله العديد من المسلسلات التليفزيونية والمسلسلات الأذاعية، كما له العديد من الكتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله، فقد نشرت أعماله في الصحف والمجلات العربية..

أدام الله سيدنا حافظ ومنَ عليِّ بالمزيد من التألق والإبداع.

الكاتب / أحمد سعدون البزونى

الكاتب فى سطور

احمد سعدون البزونى

١٩٧٧ – البصرة - العراق

المناصب الادارية

- مستشار الاتحاد الدولي للأدباء والشعراء العرب / مصر
- الامين المالي والإداري للاتحاد الدولي فرع العراق
- رئيس تحرير مجلة قلائد بصرية
- عضو اتحاد الاذاعيين والتلفزيونيين في العراق
- عضو النقابة الوطنية للصحافة والاعلام
- عضو اتحاد الادباء الشعبيين العراقيين
- عضو الجمعية العراقية للتصوير
- عضو منتدى السياب الثقافي

المؤلفات:

فلسطين العرب ١٩٩٨

(١٢٠) مجموعة شّعرية مشتركة ١٩٩٨

قِراءات في السِّيَر الّذاتيَّة ٢٠٢١

تحت الطبع

- انثى القصيدة - نقد وتحليل

- ادبيات سيد قطب
- امير البيان (شكيب ارسلان)
- (علي شريعتي) فكر التجديد
- (النواب) شعر وقضية
- (النوبة) ملوك الحضارة المصرية
- (القرامطة) بين الاجماع والاقناع

شاركَ في عدة مهرجانات عراقية وعربية

- مهرجان المُغترب العراقي ١٩٩٩ بغداد
- مهرجان قُدس العُروبة ٢٠٠٠ نينوى
- مهرجان الراحل ابو سرحان ٢٠٠٤ البصرة
- مهرجان العراق الصامد ٢٠٠٥ البصرة

التكريمات

- حاصل على عدة شهادات محلية وعربية ودولية :
- كُرم ضمن افضل عشر شخصيات أدبية وفكري في محافظة البصرة
- شهادة الكلمة الادبية الرأيدة / امريكا
- شهادة مشاركة في مؤتمر الارهاب الفكري / السويد

- شهادة مشاركة في مؤتمر حماية البيئة / المملكة المتحدة
- شهادة شكر وتقدير من الاتحاد الدولي / القاهرة
- شهادة شكر وتقدير من النوبة / الاسكندرية
- شهادة شكر وتقدير من بيت العرب / اليمن
- شهادة مشاركة للمقال الفكري / جامعة البصرة

كتب في الصُحف العربية

- مجلة الشمال الجديد / تونس
- الاوجام الادبي / البحرين



شهادة بقلم : عماد محمد

مخرج مسرحي - الفرقة القومية للتمثيل

٢٠١٩/٧/١٢

السيد حافظ.. بمعنى المسرح

قلائل هم اولئك الذين تنحتهم ذاكرتك عبر مشوار حياتك لتستنهض وتثور احداثا وحكايات نادرة لرجالا ت الفكر والثقافة و المسرح الشجعان تابى الا ان يكونوا من ذاكرتك الانسانية الجمعية ومصدرا مهما لديمومتها وتثوير فعلك ومنجزك الانساني الابداعي.. هم دوما شاخصون امام ماتنجز وتبتكر وتجتهد وتعمل وتحيا... منهم في بلدي العراق واخرون في بلدانا شتى و ثمة حسنات اليهم لاتنسي امام كل الخراب والظلم والفقر الذي لايفارقنا .. حسناتا رسمت الينا طريقا اكثرهم من الجهلة والسياسون الية كارهون. .قالوا لنا الثقافة كلماء والهواء وان حرقت سنوات العمر وجفت مقلتاك حزنا ... الثقافة بمعنى الحياة والحياة بمعنى الوجود والوجود بمعنى المسرح والمسرح بمعنى الكفاح من اجل الحرية والثورة و العدالة التسامح والحوار الانساني والتمرد الواعي المبتكر الخلاق والسيد حافظ بمعنى المسرح الابداعي والاصيل انة السيد حافظ...لتبدا حكايتي مع المسرح / السيد حافظ في بداية عقد الثمانينات حينها كنت صبيا هاويا للمسرح لازلت التلمس جمالياتة وانا اشاهد عرضا مسرحيا عراقيا مهما في تاريخ

المسرح العراقي (حكاية الفلاح عبد المطيع) لكاتبنا عربيا كبيرا السيد حافظ ولمخرجا عراقيا مختلفا مبتكرا وعنيدا د.سعدي يونس بحري في فضاءات العاصمة بغداد الذي احدث متغيرا جديدا ومؤثرا في الفضاء المسرحي العراقي الى يومنا الحاضر لتبدا رحلتنا الانسانية في البحث عن الجمال والجنون بفضاءات الفن الرابع لسنوات موجعة وطويلة لتاتي المتغيرات السياسية في بلدي العراق لتتيح الينا حسنات اخرى اهمها السفر والمشاركة في المهرجانات العربية كان اولها عام ٢٠٠٤ بمهرجان المسرح العربي بالقاهرة وهي تحضنن ابناءنا الفنانين المسرحيين العراقيين لتعزز همتهم واصرارهم على التحدي والمقاومة الثقافية ضد المحتل الامريكي حينها حالفنا الحظ مرتين في وقت واحد مشاركتنا المسرحية بالقاهرة والحدث الاهم حضور الكاتب الكبير السيد حافظ عروضنا المسرحية ولقاءنا بة الذي طالما حلمنا وسعدنا وتشرفنا بقامة مهمة ورمز كبير من رموز المسرح المصري والعربي التي لازلت الذاكرة تحتفظ باعمالة المسرحية الابداعية ونحن في غاية السرور والتباهي بشخصية مسرحية ونجما لامعا في فضاء المسرح المصري والعربي وانسانا

سبقة تواضعة ليفتح لنا ابواب خزانتة الفكرية والثقافية من حوارات نادرة وقيمة وداعما لقضينا وليعبر عن مدى حزنة وتعاطفة مع شعبنا و تضامنة معة في مناهضة الاحتلال الامريكي و يهدينا كتبا ومجلات لتكون زادنا وهوائنا في بلدنا بعد عودتنا ونحن نحملها كانها جوائز واوسمة حضينا بها من قاهرة الثقافة والفن والحضارة ومن كاتبنا الكبير السيد حافظ ليؤكد لنا عودتنا الى القاهرة مرة اخرى لتحتضن منجزنا المسرحي لمرات عدة في مهرجاناتها الابداعية الكبيرة ونتشرف بكاتبنا الكبير السيد حافظ حاضرا وداعما للمسرح العراقي باصالتة ومحبتة التي نالها جميع الفنانون المسرحيون العراقيون من حضروا القاهرة ويزودنا بمتاع الفكر والفن في كل مرة ولازالنا ننسقى من ينبوعة لصافي عندما نعطش ونستنشق اوكسجين الحياة عندما تخنقنا الحياة والواقع المؤلم الذي نعيش. السيد حافظ موسوعة معرفية ومسرحية تجعلك تحلق معها في عالما من السحر والتجريب واللامالوف بين مسرحا للاطفال والكبار والكوميديا السوداء.. السيد حافظ رجلا ميدان المسرح العربي بهويتة وثقافتة العربية الاصيلة وبصمتة الابداعية النادرة فيها ديمومة فن

المسرح العربي .... سلاما اليك ايها الفنان الانسان.. سلاما لمنجزكم الابداعي.. سلاما لمحبتكم ونبلكم.. سلاما لمصر ام الكون التي انجبتكم...

نبذة عن الكاتبة

د. نجاة صادق الجشعمى

- من مواليد البصرة – العراق
- عملت بسلك التدريس في وزارة التربية والتعليم
- حصلت على رسالة الدكتوراة من الجامعة الأمريكية في التاريخ.
- حاصلة على دبلوم تنمية بشرية "دبلوم منهجية الرعاية الخاصة مهارات ومهارات حسية"
- حاصلة على دبلومة "إعداد البرامج العلاجية فى تنمية المهارات وتعديل السلوك".
- حاصلة على دبلومة "إعداد مدرس مساند".
- حاصلة على دبلومة "إعداد برامج علاجية فى مجال الاضرابات النمائية (نظرى – عملى) "
- حاصلة على دبلومة "برنامج تدريبى مكثف فى تعديل السلوك"
- حاصلة على دبلومة "البرنامج التدريبى المكثف (التكامل الحسى) بشقيه النظرى والعملى"
- حاصلة على دبلومة " الوظائف التنفيذية للمخ"
- حاصلة على دبلومة "تشخيص الاضطرابات النمائية"
- حاصلة على دبلومة " معلم صعوبات التعلم دفعة ٤"
- تكتب دراسات حول الأدب والمسرح العراقى ونشرت في عدة صحف أهمها جريدة "مسرحنا" جمهورية مصر العربية.

لها العديد من الكتب :

١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (جزء أول)

٢- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (جزء ثانٍ)

٣- التنوع الدلإلى في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والإخراج

٤- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى لمسرح الطفل في الوطن العربى
٥- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة
٦- ديوان لست مؤهلة للعشق
٧- حكايات نساء بغداد والبصرة بين الندم والحسرة
٨- عواطف البدر رائدة مسرح الطفل في الكويت
٩- المشاكس "رحلة في رحاب الكاتب السيد حافظ
١٠- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
١١- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب (جزء١ ،٢)
١٢- المسرح التجريبى واختلاف الرؤى في التأليف (ج أول)
١٣- المسرح التجريبى واختلاف الرؤى في التأليف (ج ثان)
١٤- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية.
١٥- فرسان المسرح العربى "من أجل النهوض بفن المسرح"
١٦- إشكالية وتمازج ملامح العشق المقدس والمدنس نموذجًا "رواية لو لم أعشقها" للكاتب السيد حافظ.
١٧- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية – دراسات نسوية.
١٨- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".
١٩- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".
٢٠- العنونة ما بين الصورة والزمانكية فى الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب".

٢١- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى- ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان".

٢٢- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الخامس - نموذجا رواية "حتى يطمئن قلبى". ط ٢٠٢١

٢٣- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية – ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى- نموذجا رواية "كابتشينو". ط ٢٠٢١

٢٤- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الأول " قهوة سادة" ط ٢٠٢١

٢٥- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق – ط ٢٠٢١

لها تحت الطبع :

- شذى سالم نجمة العراق

فهرس